

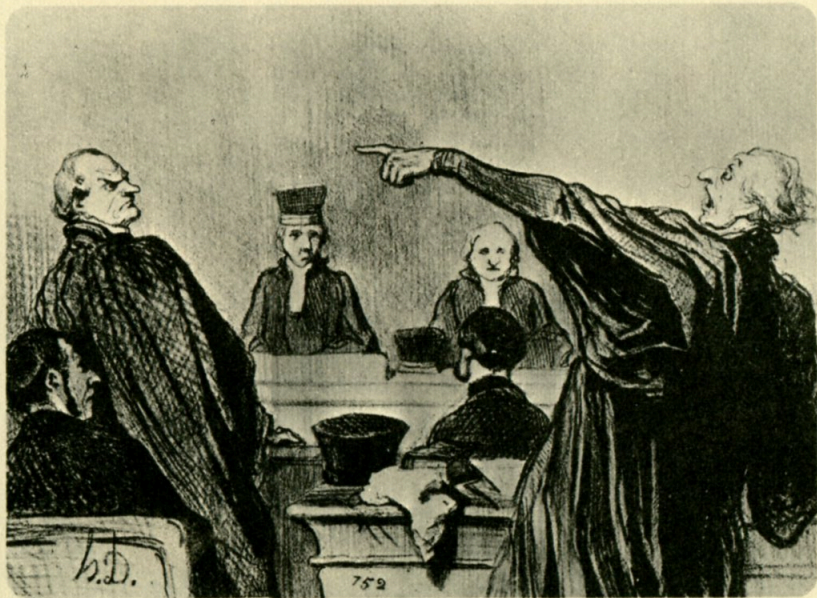
GIGANTES DA LITERATURA UNIVERSAL



BAUDELAIRE



Verbo



A 20 de Agosto de 1857, um tribunal do Segundo Império condena Charles Baudelaire e a sua obra *As Flores do Mal* por ofensa aos costumes. Este julgamento só será anulado em 1949. De Guernesey, Victor Hugo, no exílio, apressa-se a testemunhar a sua solidariedade para com a nova vítima do regime: «Meu caro Baudelaire, as suas Flores do Mal resplandecem e deslúmbra-m como estrelas. Continue. Grito bravo!, com todas as minhas forças, ao seu espírito vigoroso ... Recebeu uma das raras condecorações que o regime pode conceder.»



GIGANTES

**Charles
Baudelaire**

**EDITORIAL
VERBO**

GIGANTES
da Literatura Universal

Director da edição internacional: Dr. Enzo Orlandi

Versão portuguesa
dirigida por Fernanda Botelho,
que realizou a tradução da Antologia.
Colaboração de Ana Lúcia Sena Lino
para a tradução dos restantes textos.

© Arnoldo Mondadori Editore, 1969
e Editorial Verbo, 1972
Direitos reservados para a língua portuguesa



*«... Esta cabeça conterá também
algo de ardente e de triste
— exigências espirituais,
ambições tenebrosamente
recalcadas — a ideia de um poder
troante e sem aplicação — a ideia
por vezes de uma insensibilidade
vindicativa — outras vezes,
ainda, o mistério e, por fim,
a desventura.» Baudelaire,
Fusées, X. 16. Em cima:
auto-retrato, 1860.*

Nas páginas anteriores:
ilustração de Lobel-Riche
para «As Flores do Mal» (ed. 1923).

Eu sou a chaga e o cutelo A vítima e o carrasco.

INFÂNCIA: Velho mobiliário Luís XVI, antiguidades, consulado, quadros a pastel, sociedade do século XVIII.

Depois de 1830, o colégio de Lião, ímpetos, conflitos com os professores e camaradas, pesadas melancolias.

Regresso a Paris, colégio e educação pelo meu padraсто (o general Aupick).

JUVENTUDE: Expulsão de Louis le Grand, história do bacharelato.

Viagens pelos Pirenéus com o meu padraсто. Vida livre em Paris, primeiras ligações literárias: Ourliac, Gérard, Balzac, Le Vavas seur, Delatouche.

Viagem na Índia: primeira aventura, navio desmastreado; Maurícia, ilha Bourbon, Malabar, Ceilão, Indostão, Cabo; passeios felizes.

Segunda aventura: regresso num navio sem viveres e com excesso de carga.

Regresso a Paris; segundas ligações literárias: Sainte-Beuve, Hugo, Gautier, Esquiros.

Dificuldade durante muito tempo em me fazer compreender por qualquer director de jornal.

Gosto permanente desde a infância por todas as representações plásticas.

Preocupações simultâneas com a filosofia e a beleza em prosa e em poesia; com a relação perpétua, simultânea, do ideal com a vida.

«Há em todos os homens, em cada momento, duas postulações simultâneas, uma para Deus, a outra para Satã. A invocação a Deus, ou espiritualidade, é um desejo de subir de posto; a de Satã, ou animalidade, é a alegria de descer.»

Serei acaso errada nota
Nesta divina sinfonia,
Por obra da ironia ávida
Que sempre me sacode e morde?

Ei-la na minha voz, gritante!
Meu sangue, esta negra peçonha!
Sou aquele sinistro espelho,
Em que a megera se contempla!

Eu sou a chaga e o cutelo!
Eu sou a face e a mão que bate!
Sou a roda e também os membros,
Sou a vítima e o carrasco!

Meu coração sugo, vampiro,
— Sou tal os grandes rejeitados,
Ao riso eterno condenados,
Que o sorriso de si baniram!

Extractos das Notas Autobiográficas, das Cartas a Sua Mãe e de l'Héautontimorouménos (Flores do Mal).

A filosofia do dândi

O jovem Baudelaire pinta os cabelos de verde; começa as suas frases com: «Quando matei o meu pai...»: puras atitudes. As atitudes de um dândi.

Para Baudelaire, o artista é um indivíduo superior que a massa dos «salsicheiros», militares ou burgueses, tenta constantemente abafar, esmagar, aniquilar. O seu destino: a solidão e a incompreensão. A única defesa para sobreviver: o despreendimento, o desprezo pela regra comum. O artista é um dândi, mas, para Baudelaire, esta palavra não tem significado idêntico ao dos nossos dias. O dandismo é uma religião, um culto racional que «singulariza» o indivíduo, não só pelo traje, mais ou menos estranho, mas também pela moral, pelo comportamento político e social. O dândi não é como os outros: é um homem superior. No seu importante ensaio sobre Constantin Guys, «O Pintor da Vida Moderna», Baudelaire consagra um capítulo inteiro à filosofia do dândi: «O dandismo é uma instituição vaga, tão bizarra como o duelo; muito antiga, visto que já César, Catilina, Alcibiades se nos apresentam como tipos incontestáveis; muito generalizada, visto que Chateaubriand a encontrou nas florestas e à beira dos lagos do Novo Mundo. O dandismo, que é uma instituição fora das leis, tem leis rigorosas, a que estão submetidos todos os seus praticantes.

«Os romancistas ingleses cultivaram, mais do que os outros, o romance de «high life», e os franceses, que, à semelhança do Sr. de Custine,



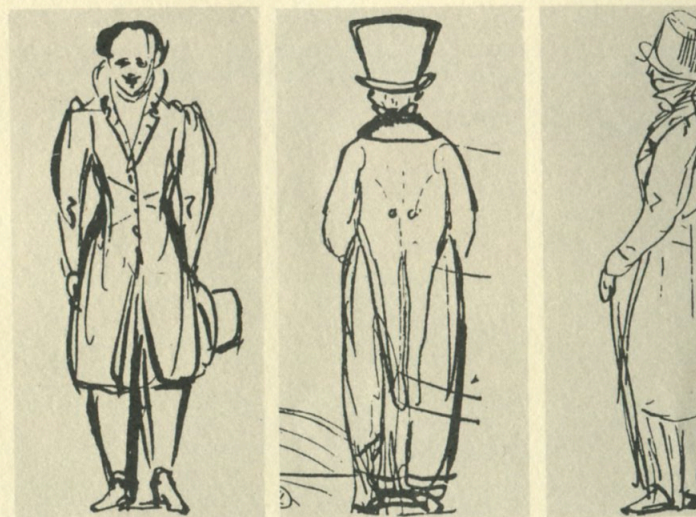
se dispuseram a escrever especialmente romances de amor, tiveram o cuidado, e muito judiciosamente, de dotar as suas personagens com fortunas bastante elevadas para pagar sem hesitação todas as fantasias; dispensaram-nos, em seguida, de qualquer profissão. Estes seres não têm posição na vida que não seja a de cultivar a ideia do belo na sua pessoa, satisfazer as suas paixões, sentir e pensar. Possuem assim, a seu bel-prazer, e numa vasta medida, o tempo e o dinheiro sem os quais a fantasia, reduzida a um estado de devaneio passageiro, não se pode traduzir em acção. É infelizmente verdade que, sem ócio e dinheiro,

o amor nada mais pode ser que uma orgia de plebeu ou o cumprimento de um dever conjugal. Em vez de capricho ardente e sonhador, torna-se numa repugnante «utilidade». Se falo de amor a propósito do dandismo, é porque o amor é a ocupação natural dos ociosos. Mas o dândi não tem o amor como fim específico. Se falei de dinheiro, é porque o dinheiro se torna indispensável àqueles que fazem das suas paixões um culto; mas o dândi não aspira ao dinheiro como coisa essencial; bastar-lhe-á um crédito indefinido; abandona essa paixão grosseira ao comum dos mortais. O dandismo nem sequer é, como muitas pessoas pouco informadas

parecem crer, um gosto imoderado pela «toilette» e pela elegância material. Para o perfeito dândi, tais coisas mais não são que a superioridade aristocrática do seu espírito. Assim, a seus olhos, apaixonados sobretudo pela «distinção», a perfeição da «toilette» consiste na simplicidade absoluta, que é, na realidade, a melhor maneira de se distinguirem. O que será, nesse caso, esta paixão que se tornou doutrina e fez adeptos dominadores, esta instituição não legalizada que formou uma casta tão arrogante? É, em primeiro lugar, a necessidade ardente de ser original dentro dos limites exteriores das conveniências. É uma espécie de culto de si próprio, que pode até sobreviver a tudo o que chamamos ilusões. É o prazer de causar espanto e a satisfação orgulhosa de não se espantar com coisa nenhuma. Um dândi será talvez um homem «blasé», será um homem que sofre; mas, neste caso, sorrirá como o Lacedemónio, ao ser mordido pela raposa.

«... Que estes homens tenham reputação de requeimados, inacreditáveis, belos, leões ou dândis, todos eles têm a mesma origem; todos participam do mesmo carácter de oposição e de revolta; todos são representantes do que há de melhor no orgulho humano, que é a necessidade, muito rara actualmente, de combater e destruir a trivialidade. Daí vem, no dândi, aquela

À esquerda: Campos Eliseos, de Constantin Guys (1805-1892), o pintor que, segundo Baudelaire, sabia exprimir «o carácter e a beleza do dândi». Em baixo: três modelos de vestuário por Delacroix. Ao contrário do dandismo inglês, original mas superficial, o dandismo francês estava profundamente enraizado nos intelectuais.



atitude altiva de casta provocante, mesmo na sua frieza. O dandismo aparece sobretudo nas épocas transitórias, em que a democracia não é ainda toda-poderosa e a aristocracia só parcialmente se encontra vacilante e humilhada. Na perturbação destas épocas, alguns homens socialmente inadaptados, enfastiados, ociosos, ricos da força natural, poderão conceber o projecto de fundar uma espécie nova de aristocracia, que será mais difícil de destruir na medida em que se baseia nas faculdades mais preciosas e indestrutíveis e sobre os dons celestes que o trabalho e o dinheiro não podem conferir. O dandismo é o último rasgo de heroísmo na decadência...

O dandismo é um sol poente; à semelhança do astro declinante, é soberbo, sem calor e cheio de melancolia. Mas, infelizmente, a maré-cheia da democracia, que tudo invade e nivela, afoga dia a dia estes últimos representantes do orgulho humano, derramando ondas de esquecimento sobre os vestígios dos prodigiosos mirmidões. Os dândis tornam-se cada vez mais raros no nosso país; em Inglaterra, porém, o estado social e a constituição (a verdadeira constituição, a que se exprime através dos costumes) ainda por muito tempo deixarão um lugar aos herdeiros de Sheridan, de Brummel e de Byron...»

(De A Arte Romântica)



A VIDA

«Estou cansado, já há muito tempo, da obrigação de viver vinte e quatro horas por dia. Quando terei prazer em viver?» Baudelaire, 7 de Agosto de 1860.

UM PAI MUITO IDOSO

A sua primeira infância, suave, silenciosa, decorre lentamente num universo marcado pela velhice e nimbado de claros-escuros.

«Charles Baudelaire nasceu no dia 9 de Abril de 1821, na Rua Hautefeuille», escreve Théophile Gautier, o «poeta impecável, mestre e amigo», a quem são dedicadas «As Flores do Mal», «numa daquelas velhas casas de empenas, que um edil apaixonado pelas linhas direitas e pelas ruas largas já fez desaparecer. Era filho de F. Joseph Baudelaire (1759), homem de grande distinção, culto, possuindo aquela requintada educação do século XVIII, que os rudes costumes da República não conseguiram anular. Tais qualidades mantiveram-se no poeta, que sempre manifestou uma cortesia invulgar.» A casa da rua Hautefeuille encontra-se mobilada com um gosto antigo mas apurado, «velho mobiliário Luís XVI, antiguidades, consulado, telas a pastel, sociedade do século XVIII», lembra-nos o poeta nos seus «Diários Íntimos». O pequeno Charles sente à sua volta flutuar a sombra de uma sociedade morta, que só sobrevive nas narrações



Numa velha casa da Rua Hautefeuille, em Paris (página anterior, gravura do século XIX, de Potemont), nasceu, em 9 de Abril de 1821, Charles Baudelaire, filho de

Joseph-François, de 62 anos, antigo funcionário do Senado, e de Caroline Dufays. Em cima: Charles em 1843, o célebre retrato de Emile Deroy.

Charles herda de seu velho pai, que morre em 1827, a paixão da pintura, provavelmente alguns quadros, entre os quais a célebre *Chegada da Diligência de Boilly*

(em baixo), uma educação requintada e um patrimônio de 75 000 francos. O seu meio-irmão Claude-Alphonse, magistrado (à direita), compartilha esta herança.



Caroline Baudelaire-Dufays não fica viúva por muito tempo: em 1828 casa com o severo camandante Aupick (à esquerda), o padrasto que Charles tanto odiava.

Em baixo: o Liceu Louis le Grand (gravura da época), onde o poeta terminou os seus estudos. À direita: madame Autard de Bragard, a «senhora crioula» que ele conheceu.



de seu pai. Não ousa sair do ambiente brumoso da casa, constantemente mergulhada numa semiobscuridade que o enche de terror e aviva a sua sensibilidade doentia de filho dum pai velho. Aos passeios no Luxemburgo prefere as visitas às lojas de gravuras ou a observação atenta das pinturas e aquarelas, diante das quais o pai, honesto pintor-amador, tinha o costume de se deter. Às brincadeiras próprias da sua idade prefere as tardes passadas na intimidade, com sua mãe, Caroline Archimbaut-Dufays, que era uns 24 anos mais nova

que o marido. («Muito jovem, os vestidos, a seda, os perfumes, os joelhos das mulheres... Gosto precoce pelas mulheres. Confundia o cheiro das peles com o das mulheres... Lembro-me... Enfim, amava a minha mãe pela sua elegância», «Diários Íntimos»). Durante esses anos de existência privilegiada, Charles recebeu a marca de seus pais, um cunho indelével que nenhum acontecimento da sua vida poderá modificar: a mania da elegância (dandismo) e das antiguidades, a preguiça física, o gosto fetichista das mulheres.

O laço que o unia a sua mãe consolidou-se progressivamente, a ponto de tornar-se, à morte de seu pai (10 de Fevereiro de 1827), numa espécie de união mística. A família — Caroline, Charles e a fiel criada Mariette — vai habitar Neuilly, no campo. Charles ficará toda a sua vida sob o fascínio daqueles meses, durante os quais a mãe lhe testemunha uma paixão exclusiva: «Pois não reparaste — escreve ele a sua mãe em 1888 — que havia nas «Flores do Mal» duas passagens que nos diziam directamente res-



peito, alusões a pormenores íntimos da nossa vida de então, da época da tua viuvez, que me deixou recordações tristes e singulares; o primeiro é «Je n'ai pas oublié, voisine de la ville... e o outro, «La servante au grand coeur...» (Mariette)? Deixei-os sem título, porque me horroriza prostituir os nossos assuntos de família. Para mim, foram dias belos de uma grande ternura maternal, em que eras para mim, ao mesmo tempo, um ídolo e um companheiro.»

O POETA ESCANDALIZA UM MUNDO DELICADO

O mal entra na vida de Charles no dia em que a mãe volta a casar com o comandante Jacques Aupick. Após vinte meses de viuvez, período de tempo exigido pela decência e pelos costumes, Caroline, a linda viúva, casa-se com um ardente militar de 39 anos. Aupick instala-se na vida de Baudelaire sem grandes cerimónias, é impertinente, severo, teimoso. Algo se despedaça na alma da criança. A intimidade total que o unia a sua mãe desa-

pareceu para sempre. O pequeno Charles deixa de ser o centro da família e torna-se um exilado, por vezes um intruso. Não há como a sensibilidade apaixonada de uma criança para se aperceber deste afastamento e sofrer terrivelmente com ele. É quando nasce em Charles Baudelaire o ódio feroz e perseverante pelo general Aupick, destruidor do amor-identificação que votava à mãe. O militar será acusado pelo próprio Baudelaire e pe-

Quando volta da Índia, Baudelaire entra na posse da herança paterna e leva uma vida faustosa: aluga um dos apartamentos do palácio Pimodan. Em baixo: o pátio interior. À direita: a sala de música.



los seus biógrafos das piores infâmias. Mas não é honesto deixar que se continue a divulgar semelhantes lendas. Aupick não é um criminoso: se é duro, é-o como «militar» no sentido mais estrito do termo. Sincero à sua maneira, está convencido de que age no interesse do rapaz ao dar-lhe uma educação severa e inculcar-lhe, pela força, se necessário, os seus princípios, as suas ideias, as suas convicções. É devido ao coronel Aupick, obrigado pela sua carreira a frequentes deslocamentos, que Charles sofrerá muito cedo o afastamento de

sua mãe e a triste sucessão de internatos e colégios. O internato Delorme em 1832; o colégio de Lião, de 1833 a 1836; o internato no Liceu Louis le Grand, em Paris, até ao mês de Abril de 1839, data em que foi expulso por mau comportamento. Em Agosto do mesmo ano, Charles conclui o bacharelato. Tem agora de escolher um rumo. A mãe, o padrinho e meio-irmão (Claude-Alphonse Baudelaire, nascido em 1805, filho de um primeiro casamento de Joseph François) prodigalizam-lhe bons conselhos sobre uma futura car-

reira. Mas Charles depressa os desilude. Quer ser homem de letras, o que, aos ouvidos destes burgueses medíocres e utilitaristas, soa como as palavras ladrão e assassino. «O padrinho sonhara para ele um futuro brilhante — escreve Caroline Aupick a um amigo de seu filho —, queria vê-lo atingir uma alta posição social. Que decepção para nós quando Charles recusou tudo quanto queríamos fazer por ele, decidindo tornar-se independente e ser escritor! Que decepção na nossa vida até aí tão feliz! Que dor!» As cenas de família devem ter

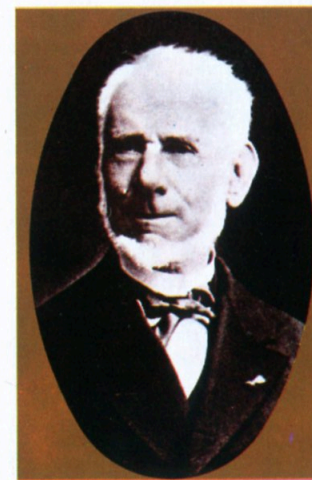
sido apocalípticas; o seu eco, sublimado, aparece-nos no primeiro poema das «Flores do Mal»: «Quando, por um decreto dos poderes supremos / Neste mundo de tédio aparece o Poeta, / A mãe, apavorada e lançando blasfêmias, / Pra Deus, que se apieda, ergue os punhos crispados: / Ah! Quisera eu ter parido um ninho de víboras, / Antes que o meu seio dar a um ser tão abjecto!» («Bênção».)

Para o afastar de Paris, onde começou a levar uma vida livre e dissoluta (relaciona-se com a pequena prostituta

Em baixo: um auto-retrato de Baudelaire, fumando baxixe: parece maior que a coluna Vendôme. À direita: um dos quadros preferidos do poeta: A Pedinte Ruiva



de Deroy, que lhe inspirou o poema com o mesmo nome. Assustada com as loucuras de Charles, a família coloca-o sob a tutela do notário Ancelle (em baixo).



Lucette e gasta quantias loucas no alfaiate), mas sobretudo para nele abafar a funesta vocação literária, o conselho de família, reunido de urgência, decide mandá-lo fazer uma longa viagem, de modo, pensam eles, a chamá-lo à razão. Embarcam-no quase à força em Junho de 1841, num navio com destino a Calcutá. Charles interrompe a viagem, depois de uma breve estada nas ilhas Maurícia e Bourbon. Em inícios de 1842, regressa a Paris, onde encontra a herança paterna (cerca de 50 milhões de francos de hoje), a liberdade e uma amante: Jeanne Duval.

A viagem aos trópicos gravou na memória de Charles um conjunto de sensações exóticas: som, cor, ritmo, um periódico desejo da evasão, que a indolência

abrandava, e um gosto pelas mulheres de cor, temas que encontraremos n'As Flores do Mal. Mas é nas brumas parisienses que Baudelaire conhecerá

a sua Vénus negra: a mulata Jeanne Duval, com quem viverá durante 25 anos. Em baixo: Jeanne Duval, já envelhecida e doente, vista por Manet.



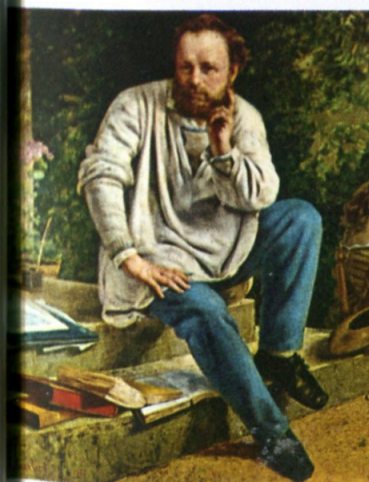
A «FERA IMPLACÁVEL E CRUEL»

Ao voltar a Paris, as suas relações com o Sr. Aupick acalmaram temporariamente... Mas a situação depressa se modificará. O jovem Baudelaire, agora rico, abandona a casa em 1842, batendo com a porta. «Parto por várias razões — escreve ele a sua mãe —, a primeira das quais é que me encontrei num torpor terrível e preciso de muita solidão para recuperar as forças. Em segundo lugar, é-me impossível tornar-me naquilo que o teu marido queria que eu fosse; e, por

último, não me parece decente ser tratado por ele como ele parece pretender. Hoje ou amanhã enviar-te-ei uma carta indicando-te as coisas de que preciso e o sítio para onde devem ser mandadas. A minha decisão é firme, definitiva e pensada; não deves por isso lamentar-te, mas compreender-me.» Instala-se no número 10 do Quai de Béthune, na ilha de São Luís, em pleno centro de Paris. É o primeiro dos inúmeros apartamentos que o poeta habitará, a princípio pelo

gosto da mudança, depois por falta de dinheiro. Irá mais tarde viver na Rua Vaneau, e, em Maio de 1832, instala-se no palácio Pimodan, uma casa luxuosa do Quai d'Anjou. O prazer ocupa-o mais do que as letras: «Apaixonei-me unicamente pelos prazeres, por uma excitação permanente; viagens, belos móveis, quadros, mulheres, etc.» Assiste em casa do pintor Fernand Boissard de Boisdénier a reuniões do clube dos «Haschischins», em que participam também escritores como Théophile Gautier e Balzac. No rés-do-chão do palácio Pimodan, uma irresistível tentação: o antiquário Arondel. A paixão de Charles pelas antiguidades, que herdou do pai, leva-o a despesas loucas: móveis, quadros antigos (muitas vezes cópias hábeis), livros raros, gravuras. E não é tudo! Há ainda que acrescentar ao orçamento do jovem dândi os almoços com os amigos no Tour d'Argent, as contas do alfaiate e as despesas com a amante, Jeanne Duval, aliás Jeanne Lemer, a «fera implacável e cruel» das «Flores do Mal». É uma mulata de vida fácil, figurante no teatro da Porta de Saint Antoine. Soube despertar no poeta sensações obscuras,

1848: Paris revolta-se contra Luís Filipe e Guizot. Baudelaire está ao lado dos revoltosos: de arma na mão, corre para as barricadas, gritando:



«Temos que fuzilar o general Aupick». Em baixo, à esquerda: A Revolta; à direita: Rodin nas Barricadas, de Daumier. Em baixo:

o filósofo e jornalista Proudhon, um dos animadores da revolta (quadro de Courbet). Baudelaire previne-o do risco de se tornar o bode expiatório da revolta.



recordações sempre vivas da sua viagem aos países quentes (em particular a imagem de uma mulher negra, nua e lustrosa), o seu gosto pelo exotismo físico, por um amor puramente carnal. Em dois anos, Charles gasta 35 000 francos e endivida-se em 15 000 francos no antiquário Arondel. A família de Baudelaire, aterrada com estas loucuras, obtém do Tribunal cível a sua interdição e a nomeação de um conselho judiciário (21 de Setembro de 1844). O tutor do poeta é o Dr. Ancelle, notário em Neuville. Trata-se de um outro

Aupick: burguês «honesto» de princípios bem enraizados. Recebeu do tribunal o encargo de salvar o que resta do capital de Baudelaire, encargo que cumprirá escrupulosamente, sobretudo contra o principal interessado. O poeta «interdito» será obrigado, a partir de então, a fugir constantemente dos credores, cada vez mais exigentes. As cartas à mãe são testemunhos dolorosos, em que se alude à falta de dinheiro e em que abundam amargas recriminações: «Não tenho dinheiro... não posso deixar o hotel

Em baixo: o célebre retrato de Courbet, na época em que o poeta frequentava o atelier do pintor. À direita: Homenagem a Delacroix por Fantin-Latour (1863).



A partir da esquerda, em pé: Cordier, Legros, Whistler, Manet, Bracquemond e de Balleroy; sentados: Duranty, Fantin-Latour, Champfleury e Baudelaire.



Cansado de Jeanne, Baudelaire começa a cortejar a «madona» Apollonie Sabatier, A Presidente (em baixo, retrato de Vidal), que virá a conquistar em 1857.



porque não paguei a conta... Preciso absolutamente de 300 francos antes de quarta-feira. Não pude entregar o meu trabalho, porque os manuscritos se encontram numa casa de que não paguei a renda... Peço-te que penses no conselho judiciário, que me mortifica há 17 anos. Nem podes acreditar no mal que me fez. Parece-me

que trago na testa uma ferida vergonhosa que todos vêem.» Súplicas inúteis: Baudelaire arrastará esta grilheta até à morte e o seu património ficará intacto: Ancelle sabe fazer as coisas. O poeta maldito das «Flores do Mal» morrerá obcecado pela miséria, mas o seu dinheiro terá «rendido». A moral está salva.

O PROCESSO DAS FLORES DO MAL

Os elementos do drama estão agora todos presentes: uma família rejeitada que, por sua

vez, o rejeita, uma amante famélica que o atraiçoa com o primeiro que apareça, um tutor

honesto e inflexível, uma matilha de credores de dentes afiados, uma doença hereditária (o irmão, como ele, morreu de uma paralisia), agravada por sífilis, sem dúvida contraída aos vinte anos. Pode, portanto, começar a aventura daquele que foi escolhido para abrir à poesia uma era nova. É com a crítica literária que Baudelaire inicia a sua carreira. Colabora em revistas e em jornais: «L'Artiste», o «Corsaire Satan», o «Esprit public» e outros... Aí publicará artigos, crônicas artísticas e poesias, que mais tarde se incluirão no número

das suas obras-primas. Em 1845 e em 1846, publica dois livros de crítica artística sobre os «Salões», exposições de pintura e escultura, que se realizam em Paris todos os anos. Surge de repente como o maior crítico do seu tempo, o admirador e defensor profético de Delacroix e da nova pintura. Tornar-se-á amigo de Courbet e defensor do realismo, pelo menos durante uns tempos. Em 1847, aparece a sua única novela: a «Fanfarlo», uma súpula brilhante da vida parisiense, por vezes nitidamente autobiográfica. Toma parte nos acontecimen-

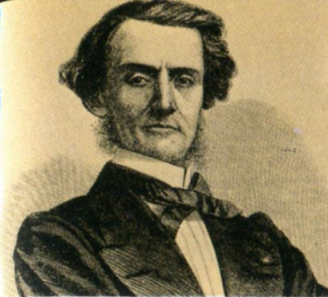
tos de 1848, que destronam Luís Filipe. Corre às barricadas, armado com uma espingarda nova e gritando: «Temos que fuzilar o general Aupick.» (Depois de uma carreira brilhante, o padraсто era agora general. Fora cônsul em Constantinopla, Londres e Madrid e desaparecerá em 28 de Abril de 1857). De colaboração com os amigos Champfleury e Toubin, Baudelaire inicia a publicação de um jornal, «Le Salut Public», de tendência socialista, que não irá além do terceiro número. Em 1851, publica o ensaio «Do Vinho e do Haxixe», pri-

meira pedra dos «Paraísos Artificiais» (1860). Descobre depois a obra do seu irmão espiritual, o americano Edgar Allan Poe, que ele começa a traduzir. Procura exprimir nos seus poemas as mágoas do homem solitário e do amante traído, a tristeza, a melancolia, as esperanças constantemente perdidas, as incertezas e as fraquezas do seu carácter. A maior parte das «Flores do Mal» («Neste livro atroz — escreve ele a Ancelle em 1866 — pus todo o meu coração, toda a minha ternura, toda a minha religião, todo o meu ódio») foi na verdade inspi-



Em cima: Charles Baudelaire diante da carcaça de um cão. Caricatura do seu amigo Tournachon, dito Nadar. Pouco tempo após a publicação de *As Flores do Mal*, o jornal pró-governamental *Le Figaro* desencadeia uma campanha contra Baudelaire, acusado de ultraje aos bons costumes e à religião.

O poeta é defendido por Sainte-Beuve e Barbey d'Aurevilly, o 2.º e o 3.º à esquerda no quadro de Stevens e Gervex (1889): Baudelaire e Um Grupo de Escritores.



Relatório de Polícia: «O livro de Baudelaire é profundamente imoral. Apresentá-lo em juízo.» No processo, o advogado Pinard (à esquerda) representa o

Ministério Público. O poeta em vão procura a proteção da corte: será condenado. Em baixo: A Imperatriz Eugênia, por Dubufe; à esquerda: o Palácio da Justiça.



rada pela mulata Jeanne Duval, por Paris, a cidade infernal, pela bela «madona» Apollonie Sabatier, a «Presidente», animadora dos salões artísticos mais conhecidos e mais mundanos da época. Baudelaire, secretamente apaixonado por esta mulher, envia-lhe, a partir de 1850, numerosos versos, acompanhados de apaixonados bilhetes com a sua letra disfarçada. Mas este anonimato (que acaba por se tornar num segredo de Polichinelo) não resistirá ao escândalo que provoca a publicação das «Flores do Mal», em Junho de

1857. O «Figaro», jornal governamental, é o primeiro a atacá-lo, desencadeando uma violenta campanha de descrédito; toda a imprensa reputada bem pensante ataca o livro, que exala o cheiro pútrido de cadáveres em decomposição e de todos os vícios baixos. O Ministério Público não tarda em convocá-lo. Em 20 de Agosto de 1857, o Tribunal de Paris condena com pesadas multas o poeta, o editor (Poulet-Malassis) e o impressor. Ordena também a supressão de seis poemas, que considera obscenos. É então que Apol-



lonie Sabatier, comovida com a devotada constância daquele génio bizarro e requintado, e julgando proceder acertadamente, decide sucumbir. Catástrofe. Charles desejava ver nela uma «madona» adorada de longe e em silêncio, não uma mulher de carne e de sangue. A partir desse momento, recusa-se a vê-la.

«Não preciso da aprovação desses velhos animais», escreve Baudelaire à mãe, por ocasião da sua candidatura à Academia Francesa. Em baixo:



discurso de recepção de Victor Hugo. 1864: o poeta parte para uma tournée de conferências na Bélgica. Em baixo: Bruxelas em 1850. Em cima: o seu editor, Malassis.



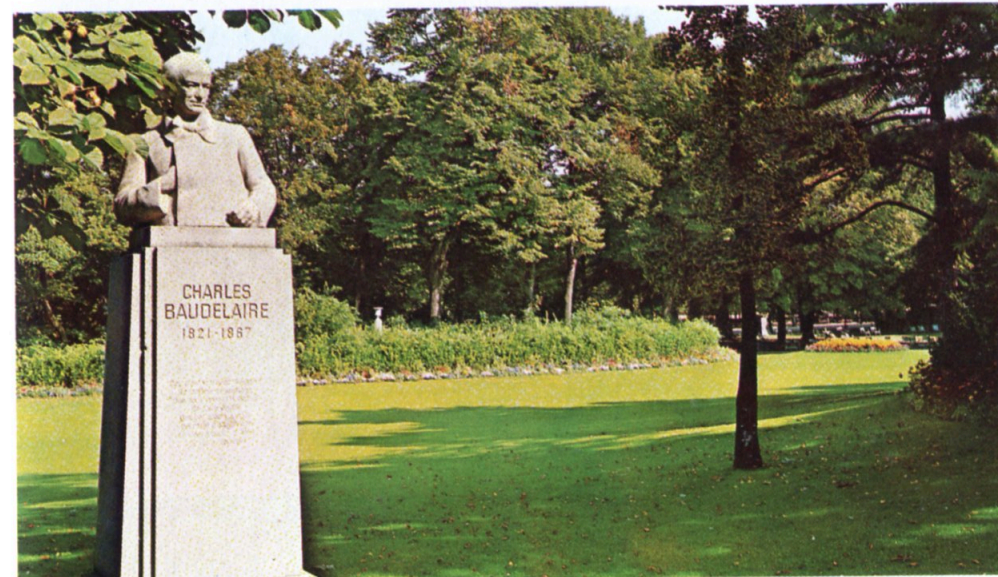
«Ó MORTE, VELHO CAPITÃO, A HORA CHEGOU! LEVATEMOS FERRO!»

Baudelaire está sozinho, doente, deprimido. Sente-se estranho em Paris, um incompreendido: «a raça parisiense deixou de ser a gente amável e graciosa que outrora conheci. Os artistas não sabem nada, os escritores não sabem nada, nem sequer ortografia. Tornaram-se abjectos, inferiores. Eu sou um velho, uma múmia, e não me perdoam saber mais do que eles. Além de Barbey d'Aurévilly, Flaubert e Sainte-Beuve, não consigo

entender-me com ninguém. E só Gautier me compreende, quando falo de pintura ...» (Agosto, 1862). Manda publicar em 1861 a segunda edição das «Flores do Mal», expurgada dos poemas condenados. Apresenta a sua candidatura à Academia. Ele, o poeta interdito, quer encontrar-se entre os imortais. É uma loucura que os amigos lhe aconselham a não cometer. Charles, teimoso, conhecerá a esperada derrota. Con-

tinua a colaborar em diferentes jornais, sem já falar dos seus grandes projectos literários. A situação financeira é sempre a mesma: os credores perseguem-no. Às suas necessidades pessoais juntam-se as de Jeanne Duval, envelhecida e também doente. E é Charles, tantas vezes traído, sempre perseguido pela má sorte, que se priva do necessário, que se humilha a mendigar algum dinheiro à mãe e a Ancelle, para ajudar a amante, que, no entanto, já está bastante velha e só vive com ele há pouco. Baudelaire publica, entre 1862 e 1864,

Em Novembro de 1940, Charles Baudelaire volta ao Luxemburgo, o velho jardim dos passeios com o pai. A colocação do seu busto, obra de Fix



Masseau, já pronta em 1936, foi retardada por formalidades burocráticas. Nele foram gravadas as últimas estrofes dos Faróis (As Flores do Mal, VI): «Pois tal é, Senhor,

o mais certo testemunho | Que podemos prestar da nossa dignidade, | Este soluço ardente que através dos tempos | Rola e vem morrer junto à vossa eternidade!»

na «Revista de Paris», alguns dos seus poemas em prosa («Spleen de Paris»). Êxito medíocre. Exasperado, resolve emigrar para a Bélgica. Espera encontrar neste país um acolhimento entusiasta, um editor, uma nova vida. Convidaram-no para uma série de conferências sobre os «Paraísos Artificiais», Delacroix e Gautier. Vai, porém, conhecer uma amarga desilusão. A Bélgica é ainda pior que a pior das províncias francesas. Nenhum editor aceita as suas ofertas. Assistem às suas conferências não mais que trinta pessoas. O poeta

vingar-se-á dos Belgas com uma série de notas e de sátiras ferozes em «Pobre Bélgica». Aproxima-se do fim. As perturbações nervosas, os ataques de reumatismo, que há anos o minam, vão sendo cada vez mais frequentes. A 15 de Março de 1864, desmaia ao visitar, com o seu amigo Félicien Rops, a Igreja de Saint Loup, em Namur. Regressa a Paris. Primeiros sintomas de afasia e de hemiplegia. Apesar dos ternos cuidados de que o rodeiam, a paralisia progride. Morre nos braços de sua mãe, a 31 de Agosto de 1867. É a grande

viagem para o desconhecido do último poema de «As Flores do Mal»: «Ó morte, velho capitão, a hora chegou! Levantemos ferro! ... Mergulhar até ao fundo abismo, não importa se Inferno ou Paraíso! Ao fundo do Desconhecido para encontrar algo de novo!» («A Viagem.»)

Os contemporâneos

Do romantismo ao realismo, os astros mais brilhantes da constelação literária francesa do século XIX rodeiam o poeta das Flores do Mal.



Alfred de Musset
(1810-1857)



Honoré de Balzac
(1799-1850)



Chateaubriand
(1768-1848)



Os Goncourt,
Edmond e Jules
(1822-1896) (1830-1870)



Théophile Gautier
(1811-1872)



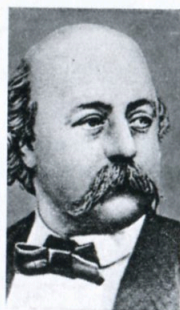
Mérimée (1803-1870)
George Sand (1804-1876)



Emile Zola
(1840-1902)



Guy de Maupassant
(1850-1893)
Flaubert
(1821-1880)



Lamartine
(1790-1869)



Victor Hugo
(1802-1885)



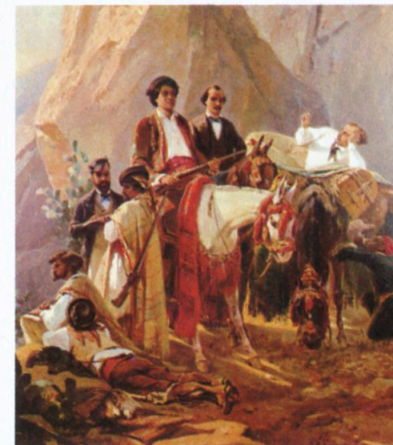
Benjamin Constant
(1767-1830)
Michelet
(1798-1874)



Sainte-Beuve
(1804-1869)



Stendhal
(1783-1842)



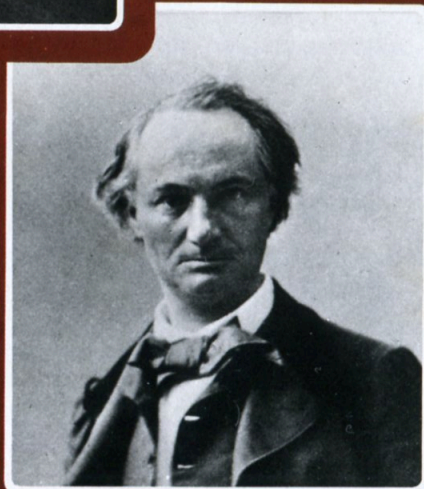
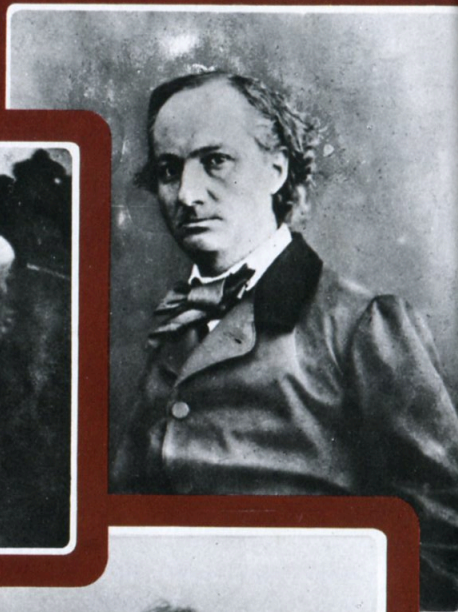
Dumas pai (1802-1870)
e filho (1824-1895)



Vigny
(1797-1863)

Nadar, fotógrafo de Baudelaire

«Daguerre é o Messias; e a imunda sociedade precipita-se para contemplar a sua imagem trivial», protesta o poeta, que, no entanto, vai ceder ao modernismo e deixar-se fotografar.



«Nadar é a mais espantosa expressão de vitalidade ... Invejei-o pelo êxito que tem em tudo o que é o abstracto», escreve Baudelaire em O Meu Coração a Nu, falando do seu excelente amigo Tournachon, dito Nadar (1820-1910), artista e escritor parisiense (foi ele quem lhe apresentou Jeanne Duval).

A fotografia era uma das paixões não abstractas de Nadar. Temos aqui Baudelaire imortalizado em quatro das suas fotografias, de 1855 a 1862.

BAUDELAIRE DE PERTO

«Morrerei sem nada ter feito na vida. Devia vinte mil francos, devo quarenta mil. Se tenho a infelicidade de viver muito tempo, a dívida pode ainda duplicar.»

O irmão rebelde

«Em criança, eras de convívio agradável. Em adolescente, tornaste-te difícil, desconfiado, sempre pronto à revolta» — escrevia em Abril de 1841 o magistrado Alphonse Baudelaire ao seu meio-irmão Charles, endividado até aos cabelos, dirigindo-lhe o habitual sermão de bom irmão mais velho. Alphonse tinha razão, considerando o seu ponto de vista, em lhe pregar moral: entre os oito e os dez anos, o carácter de Charles sofreu uma mudança que surpreendeu desagradavelmente os pais e os amigos. A criança silenciosa, calma, sempre agarrada às saias da mãe, tornou-se súbitamente rebelde. Por volta dos quinze anos, deu-lhe para desprezar as autoridades constituídas: a escola, a família, a religião. É fácil compreender como a rebelião nasceu do ódio que a criança nutria pelo padrasto, o comandante Aupick, usurpador do amor materno, que, a seus olhos, tinha dois grandes inconvenientes: precisamente o de ser seu padrasto — e, ainda para mais, militar. E, como se tudo isto não chegasse, é ainda Aupick o responsável pelo seu afastamento definitivo da mãe e internamento no colégio: «A partir de 1830, o colégio de Lião, ímpetos, conflitos com professores e camaradas, pesadas melancolias» — escreverá mais tarde Baudelaire, na sua «Nota Autobiográfica».

Até há poucos anos, não se sabia muito da sua juventude. Em 1966, por sorte, a descoberta de algumas cartas inéditas de Baudelaire à família veio esclarecer este período. Especialmente uma descrição muito viva do poeta de doze anos ao seu meio-irmão, a propósito de uma ocorrência no colégio de Lião: «Meu irmão, grande escarcéu no colégio. Um vigilante bateu tanto num aluno que lhe provocou dores de peito. Está extremamente doente e não se pode levantar. Vou contar-te tudo. O aluno, como ao fim de meia hora de estudo não tinha compreendido o exercício, começou a passar bilhetes para pedir ajuda. O prefeito descobriu-o e, como é seu costume, disse-lhe uns disparates; o outro passou mais um bilhete, o que lhe valeu uma sova, a que ripostou com pontapés. O vigilante, para acabar com o caso, deu-lhe um pontapé nos rins. Tocou para o jantar; o aluno pôs-se no lugar habitual na fila e o prefeito mandou-o passar para o fim da bicha, dizendo-lhe que não era digno de ir com os outros. À vinda do jantar, meteu-o na carvoeira pela mesma razão; de vez em quando, ia esbofeteá-lo; o aluno tinha enormes dores nos rins, não podia opor-lhe resistência. Deitámo-nos. Dois dias depois, saída. Entre à noite e contam-me que o aluno está na enfermaria, incapaz de se aguentar de pé e que

desmaiou na forma. A enfermeira está resolvida a fazer tudo para que o vigilante se vá embora, mas não há ainda a certeza, porque ele é muito «querido» do director. Fizemos-lhe uma tal assuada no pátio que o reitor ouviu-a nos seus aposentos. Então o prefeito pôs-se a rir do que estavam a fazer-lhe, mas o seu riso era «amarelo». Eu faço parte dos revoltosos. Não quero ser daqueles lambe-botas que têm medo de desagradar aos prefeitos. Vingança contra aqueles que abusaram dos seus direitos, tal era uma inscrição das barricadas de Paris. Se ele não se for, embora, mandamos publicar um artigo no «Courrier de Lyon». Adeus, boa noite (...). O revoltoso mais novo» («Cartas Inéditas aos Seus»). O bilhete passado a um camarada durante as horas de estudo devia ser um pecado mortal nos colégios do princípio do século XIX. Por um bilhete, o aluno obstinado do colégio de Lião levava uma tarefa e acabara no hospital. Por um outro bilhete, Charles Baudelaire, aos dezoito anos, será expulso do Liceu Louis le Grand. É, pelo menos, esta a razão oficial invocada pelo reitor numa carta ao comandante Aupick.

«Paris, 18 de Abril de 1839. Senhor: esta manhã o Senhor seu filho, intimado pelo subdirector a entregar um bilhete que um dos seus camaradas acabara de lhe passar, recusou-se a entregá-lo, ras-

gou-o em bocados e engoliu-o. Mande-o chamar e declarou-me que prefere ser castigado a revelar o segredo do seu camarada. Instado a explicar-se no próprio interesse do amigo, que expõe assim às piores suspeitas, respondeu-me com risos de escárnio, cuja impertinência não estou disposto a suportar. Mando embora, portanto, este jovem, dotado de notável capacidade, mas que

Vinte anos: «Vida livre em Paris!»

Paris, 1841. Na sua «Nota Autobiográfica», Charles Baudelaire escreve uma frase muito lacónica sobre os seus vinte anos: «Vida livre em Paris». Vida livre? Que eufemismo! Melhor se diria vida de prazeres, de doce «farniente», de boémia, de despesas loucas, de libertinagem. De gastos loucos, sobretudo com mulheres e alfaiates. Em poucos meses, o futuro poeta volatiliza cerca de 30 000 francos (quase trinta milhões actuais). E dizer que «tem cama e mesa», como especifica o seu irmão Alphonse, a quem o jovem libertino foi pedir dinheiro. Alphonse não deve ter adivinhado imediatamente o volume exacto das dívidas de Charles, porque lhe promete, num tom indulgente, tratar do assunto: pede-lhe uma lista das dívidas e dos credores, para ver em seguida o que

tudo anulou com o seu mau carácter, que mais de uma vez perturbou a ordem do colégio.» («Cartas Inéditas aos Seus»). O arrependimento do jovem rebelde e a carta que se apressou a escrever ao reitor: «Aceito todos os castigos», não conseguem conjurar a ira da justiça escolar. Charles é expulso e condenado por isso a enfrentar, como candidato livre, os exames de Estado. Que vergonha para os Aupick!

se pode fazer. Mas, quando a lista chega, o bom magistrado fica assombrado e apressa-se a responder com indignação: «Meu querido irmão (...) esperava receber uma carta de um homem sério e não um papelucho, no qual entornaram tinta, com contas de grão-capitão dignas de serem oferecidas a um desses pais de comédia, que pagam todas as contas do mundo sem as examinarem. Analisemos primeiro a dita lista: (...) 200, com muita pressa, a um alfaiate. Que alfaiate? Onde mora? De quando é a factura? 100 a um sapateiro. Mesma observação. 60 a outro. Idem. 215 ao Sr. Ducessois. Acrescentas: «insisto em pagar, não quero passar pela humilhação de faltar à minha palavra».

200 a de la Gennevraye, um dos meus camaradas. Sem morada, sem possibilidade de conhecer aqueles com quem convives. O motivo da dívida é «claro»: gastos para vestir uma rapariga, tirada de uma «casa».

180 ao mesmo, «sem dúvida». Saberás o que escreves? Nem sequer sabes o nome do teu credor!

50 a Sougeon, um dos meus amigos. Onde mora?

300 ao chapeleiro, camiseiro, luveiro. Não é difícil fazer uma lista assim.

125, um traje caseiro.

110, um traje de cerimónia.

Aconselho-te a usares sempre trajos de cerimónia, visto que são mais baratos do que os caseiros.

170, paletó acolchoado.

110, roupão.

200, 4 pares de calças.

120, 3 coletes. Quer dizer, 40 francos cada colete. A mim, que sou colossal, custam-me de 18 a 20.

... um casaco curto. Parece que este artigo não custa nada, porque não tem preço. Total: 2140 francos.

Adiantaste a este alfaiate, sem nome nem morada, 200 francos. Todos estes números são simplesmente aproximados. É consolador.

30 francos ao criado. É ignóbil.

200. Esqueceste o teu irmão mais velho, a quem podias inscrever com 200.

Total: 2370 francos.

Tens ainda de acrescentar o que recebeste dos pais: 900. Total: 3270 francos de des-

pesas, tendo cama e mesa. É uma quantia elevadíssima, e certamente não está completa (...). Compreendes que eu, teu irmão mais velho, não posso oferecer-te uma quantia destas. Se tenho algum desafogo, devo-o ao cuidado em não desperdiçar o meu património e, se não ganho mais de 1500 francos por um trabalho assíduo de 8 horas por dia, depois de quinze anos de estudos, não vou dar ao meu irmão 2370 francos para pagar as suas loucuras, as suas amantes, os seus disparates, em suma». («Cartas Inéditas aos Seus»). Conclusão: Charles não receberá um centavo do irmão. A única coisa que Alphonse pode fazer por ele é ir contar a Aupick todas estas «loucuras, amantes e disparates», com a condição, bem entendido, de Charles prometer «remir a sua conduta por um futuro melhor». Alguns meses mais tarde, a conduta de Charles não devia ter melhorado muito, pois o general Aupick decidiu que o enteado indigno fizesse uma longa viagem às Índias, para lhe acalmar os ardores impetuosos e o ensinar a respeitar o dinheiro. Mas sobretudo para lhe tirar da cabeça a extravagância, inacreditável, de querer ser «escritor». Homem de letras? O filho de um oficial de carreira, o descendente de uma família honesta? Essa era forte!

Jeanne, rainha dos prazeres

«Divindade bizarra», «megeira libertina», «ó mulher», «ó rainha dos pecados», «vil animal», «grandeza imunda», «mulher impura», «grande taciturna», «vaso de tristeza», «oásis com que sonho», tais são os nomes que Baudelaire dá à sua bem-amada. Encontramos alguns nos numerosos poemas das «Flores do Mal», inspirados por Jeanne Duval e a ela dedicados. Quem era exactamente este monstro-animal-divindade feito mulher?

«Era uma rapariga de cor, muito alta, de porte altivo, uma bonita cabeça, ingénua e soberba, coroada por uma cabeleira loura violentamente frisada, andar de rainha, de uma graça selvagem. Tinha simultaneamente algo de divino e de bestial» — escreve nas suas memórias o poeta Théodore de Banville. Mas era bem uma deformação de poeta ver na pobre Jeanne Duval, aliás Jeanne Lemer, mulata vulgar e ignorante, figurante de teatro e prostituta, algo de mágico, de divino e de diabólico ao mesmo tempo. Resultado desse exotismo que se desenvolvia nas brumas de Paris do século XIX, doente de aborrecimento e de «spleen». É um facto indiscutível que Jeanne era uma mulher de má vida: Charles tinha-a literalmente «apanhado» na rua e, mesmo quando entre eles já existia uma ligação, a rapariga teria

continuado a exercer a sua profissão. Houve amigos de Baudelaire que lhe contaram ter visto Jeanne dançar num baile popular com quem lho pedisse e ir-se embora pelo braço de qualquer desconhecido. Ele respondera: «Pobre rapariga, é o seu ofício, tem de viver!» A agitada ligação de Jeanne e de Charles começou cerca de 1840-1841 e transformara-se num vínculo sólido, depois da sua vinda das Índias, quando Baudelaire, graças à herança paterna, se tornara num dândi rico, exaltado, de uma prodigalidade inverosímil. O futuro poeta instalara o seu «tigre exótico» num pequeno apartamento da Rue de la Femme Sans Tête, nome muito apropriado à graciosa negra de físico opulento e de cabeça de vento, desesperadamente vazia. Um saboroso apontamento, publicado no «Diógene» de Novembro de 1856, descreve uma cena do casal Baudelaire-Jeanne. «Entre os excêntricos do mundo literário, há um muito conhecido pela procura constante da extravagância e pela mania da atitude. Cansado da falta de leitores, este Senhor Charles Baudelaire — porque é dele que estamos a falar — imaginou um sistema singular para não ler as suas obras numa solidão absoluta. O curioso escritor vive com uma jovem crioula, a quem ama violentamente. Nos momen-

tos de grande paixão, fá-la sentar diante dele e lê-lhe sem piedade os seus retorcidos alexandrinos. A rapariga em questão não acha este tratamento: a seu gosto e, por vezes, revolta-se contra a tirania do amante. «Cale-se — intima-a ele, atirando-lhe cinco francos para o seio. — Sei muito bem que não passa de uma tansa, mas preciso de ler os meus versos em voz alta e não dispense ouvintes». Felizmente, ou infelizmente, para a senhora, esta história não se repete todas as noites.» Mas não ficam por aqui as alterações do poeta com a sua vénus negra. Uma noite, possesso de cólera, por pouco não a mata com uma pancada na cabeça. É ele próprio quem conta o facto a sua mãe, refúgio eterno dos seus «infortúnios», numa carta de 1852. Expõe-lhe a conclusão amarga a que chegara, após dez anos de coabitação infernal: «Jeanne tornou-se um obstáculo, não só à minha felicidade (...) como ao aperfeiçoamento do meu espírito. Os nove meses que acabam de se passar são uma experiência decisiva. Nunca os grandes deveres que tenho a cumprir, o pagamento das minhas dívidas, a «conquista» dos meus títulos de fortuna, a aquisição da celebridade, o alívio das dores que te causei, se poderão cumprir em semelhantes condições. «Dantes tinha algumas qualidades» mas «perdeu-as», e eu ganhei em clari-

vidência. Viver com um ser que não mostra qualquer reconhecimento pelos nossos esforços, que os contraria com uma falta de jeito ou uma maldade permanente, que nos considera como seu criado e sua propriedade, com quem é impossível trocar uma palavra sobre política ou literatura, uma criatura «que não me admira» e que nem sequer se interessa pelos meus estudos, que lançaria ao fogo os meus manuscritos, se isso lhe desse mais dinheiro do que deixá-los publicar, que expulsa o meu gato, a minha única distração em casa, e introduz cães «por-que» só a vista dos cães me faz mal (...). Tenho lágrimas de vergonha e de raiva nos olhos, ao escrever isto, e, na verdade, é ótimo não ter nenhuma arma em casa; penso nos casos em que me é impossível obedecer à razão e na terrível noite em que lhe abri a cabeça com uma consola. (...) Resolvi então o seguinte: vou começar pelo princípio, quer dizer, vou-me embora. Como não posso oferecer-lhe uma grande quantia, vou ainda dar-lhe algumas vezes dinheiro, o que me é fácil, porque «ganho dinheiro facilmente» e, trabalhando assiduamente, posso ganhar mais. MAS NÃO VOLTAREI A VÊ-LA. Que faça o que quiser, que vá para o Inferno, se

quiser. Esgotei dez anos da minha vida nesta luta. Todas as ilusões da minha juventude desapareceram. Ficou-me uma amargura talvez eterna.» Apesar de todas as arrogantes promessas e dos juramentos, Baudelaire, dez anos mais tarde, vive ainda com Jeanne. Uma Jeanne Duval, feia, velha, doente, que não se pode mexer. As relações entre eles já não são de amantes, mas de pai e filha. A única carta que nos resta de Charles Baudelaire a Jeanne começa efectivamente por um patético «minha filha». Baudelaire perdoou tudo, os vexames, os insultos, os enganar, e assim continuará até à morte. «Não preciso dos teus conselhos sobre a honestidade, nem de meter a «mão na consciência» — escreve ele à mãe em 1862. — «Atendendo ao meu carácter, que conheces em parte, sensível, pródigo, violento, pondo o orgulho acima de tudo, «será razoável que cometa por pura avareza um acto de barbárie? Avareza!» Mas que fiz eu durante dezasseis anos a não ser perdoar? Confesso que, sendo a mulher bela, podia pôr-se em dúvida o desinteresse da minha indulgência. Mas, agora, que a doença e a velhice a atingiram, que tenho eu feito durante três anos? Fiz o que o egoísmo dos homens geralmente não faz. Pus mesmo na caridade um orgulhoso entusiasmo.» («Cartas a Sua Mãe»).

A madona não deve descer à terra

A loira Marie Daubrun substituiu no coração e no espírito de Baudelaire a morena Jeanne Duval, assim o transportando do abismo dos prazeres carnaís com esse «demónio» para a adoração petrarquiana da «madona». Marie é atriz, razoável, expansiva, boa. Ao fim de alguns meses de amizade, põe na rua o seu ardente e platónico adorador. Mas é isso precisamente que Baudelaire pretende. Não quer sujá-la «com um amor carnal» (para isso, Jeanne é suficiente). Persegue o ideal, o amor espiritual feito de devoção absoluta e de contemplação. Para ele, Marie é um «objecto de culto», como lhe confia numa carta apaixonada: «(...) o amor que sinto por si é o do cristão pelo seu Deus; não dê um nome terreno e muitas vezes vergonhoso a este culto incorpóreo e misterioso, a esta suave e casta atracção (...). Como Petrarca, imortalizarei a minha Laura. Seja o meu Anjo da Guarda, a minha Musa e a minha Madona e conduza-me pelo caminho do Belo». E, nesta esplêndida exaltação do amor espiritual, não havia na verdade qualquer segunda intenção. Baudelaire não é Sainte-Beuve, que rodeia de espiritualidade religiosa o seu amor por Mme Adèle Hugo, visando, no entanto, mais do que as satisfações do espí-

rito. Teremos a contraprova alguns anos mais tarde, com uma outra «madona»: «a mais bela, a melhor e a mais querida», Apollonie Sabatier, a quem chamavam «a Presidente». Apollonie é uma mulher deliciosa, bela e espiritualosa. De origem modesta, tornou-se uma das mulheres galantes mais em evidência no Paris mundano, graças às suas relações com o rico banqueiro Alfred Mosselman. O seu salão é frequentado pelos artistas, escritores e poetas mais célebres da época. Mosselman não é ciumento e não perde a oportunidade de exhibir em público as belezas da sua amante. Vai mesmo ao ponto de encarregar o escultor Clésinger de lhe imortalizar o corpo esplêndido numa moldagem de gesso. Manda expô-la no Salão de 1844. Apesar do pouco entusiasmo que suscitou esta «obra-prima natural», não desiste e manda expor, em 1847, uma nova imagem do corpo de Apollonie, também de Clésinger mas desta vez de mármore: «A Mulher Morrida por Uma Serpente». A estátua, sensual, perturbadora, provoca um grande escândalo em todos os meios bem-pensantes de Paris. Baudelaire é, até 1850, um dos mais assíduos à mesa de Mme. Sabatier, mas o encontro de ambos deve remontar a 1845. A bela Apollonie parece-lhe inacessível, excelente razão para

fazer dela a sua segunda «madona» e sua inspiradora. Começa a enviar-lhe, disfarçando a letra, poemas maravilhosos que serão mais tarde incorporados nas «Flores do Mal». Em 1857, aquando da aparição do livro e do processo, é forçado a revelar-se: precisa do auxílio influente de Apollonie para o proteger das garras da justiça. Escreve-lhe uma carta apaixonada, em que lhe grita o seu amor «espiritual»: «Esquecer-vos não é possível. Diz-se terem existido poetas que viveram toda a vida com os olhos fixos numa imagem querida. Creio realmente (mas eu sou suspeito) que «a fidelidade é um dos sinais do génio». Sois mais que uma imagem sonhada e querida, sois a minha «superstição». Quando faço qualquer grande tolice, penso: «Meu Deus! se ela soubesse!» Quando faço qualquer coisa de bem, penso: «Eis uma coisa que me aproxima dela em espírito.» São palavras muito doces. E Apollonie perde a cabeça. Não compreende que o amor do poeta por ela só pode ser espiritual. Quer recompensá-lo por esta longa e fiel admiração, e a sua cabecinha deliciosa de mulher mundana só lhe sugere uma espécie de recompensa. E comete assim um erro terrível. Concede ao poeta uma noite de amor, mas seria mais justo dizer que o obriga a uma noite de amor. Baudelaire, forçado assim a trans-

ferir para o concreto o seu amor do ideal, vê o seu ídolo desmoronar-se em poucas horas. Não passa de uma mulher igual às outras. «A mulher é «natural», quer dizer, abominável.» («O Meu Coração a Nu».) Desaparece, sem procurar revê-la. Contenta-se em responder às solicitações da jovem com uma carta muito amarga: «(...) Há alguns dias eras uma divindade, o que é cómodo, o que é belo, inviolável. Agora és uma mulher. E se, para minha infelicidade, eu adquirisse o direito de ter ciúmes de ti?

A fábula da crueldade para com os animais

«Jantava muitas vezes com Baudelaire numa taberna da Rua Breda, onde havia um belo gato negro. Quantas vezes o meu companheiro, cujo estômago estava estragado pelo abuso dos estupefacientes e dos excitantes, se contentava em encomendar uma dúzia de ostras, que dava depois a comer ao gato, com uma atenção de pai amoroso ... Mas não era raro, a seguir, depois desta extravagância, que pegasse no animal pela cauda e, levantando-o, lhe puxasse os pêlos dos bigodes com uma alegria feroz, com algo de delírio ... O fascínio do mal manifestou-se em Baudelaire de uma forma perigosa. Um dia tentou deitar fogo ao Bosque de Bolonha! Uma outra vez, no

Ah! Que horror só de pensar nisso! (...) Adeus, querida bem-amada, não lhe perdoo ser tão encantadora (...)» Pobre Apollonie! Depois do abandono: «Bom dia, meu Charles — escreve-lhe ela —, como se comporta o que te resta de coração? O meu agora está mais tranquilo. Maltrato-o severamente para que não te aborreça muito com o seu desgosto. Verás! Saberei obrigá-lo a descer à temperatura que desejas. Certamente sofrerei muito, mas, para te agradar, resignar-me-ei a suportar todas as dores possíveis.»

Jardin des Plantes, tentou meter um cigarro aceso dentro da bocarra de um leão, que por pouco não lhe devorava a mão», escreve um jornalista, de nome Adrien Marx, no «Événement» de 14 de Julho de 1866. Como se pode ver, já começa a tomar forma a lenda de um Baudelaire cruel, satânico, bêbedo e drogado. E vai prosseguir. Os periodicheiros, as bisbilhoteiras e os moralistas lúgubres vão persistentemente dar brados de indignação para destruir, juntamente com o corpo, o espírito e a poesia de Baudelaire. Vejamos um exemplo: dez anos após a morte do poeta, um estúpido episódio contado por Théodore Grave encontra bom acolhimento nas colunas do

«Figaro» e impressiona a tal ponto a imaginação dos leitores, que é imediatamente reproduzido por outros jornais, traduzido em alemão e em inglês. Grave prepara-se para jantar com Baudelaire, quando lhe anunciam a visita de um desconhecido. É um antigo forçado, que procura trabalho; tem uma carta de apresentação para Baudelaire ... «Ah! Vem das galés?» — diz o poeta ao homem, no mesmo tom com que lhe diria: «Ah! Esteve em casa da duquesa ontem à noite?» — E de que vive?

— De pequenas economias que fiz ... lá.

— Mas não é proibido aceitar dinheiro?

— A falar verdade, para pegar no pouco dinheiro que nos dão, temos de enganar a vigilância do guarda.

— E como é que fazem? — pergunta Baudelaire, sem se importar nada com o facto de o homem poder sofrer com a evocação de tantas recordações dolorosas.

— Temos muitos sistemas. Um dos menos vulgares, que era o meu, e que diverte muito os visitantes, pratica-se com a ajuda de um ratinho, que ensinamos a ir buscar e a trazer rapidamente o dinheiro que nos atiram disfarçadamente. Como disse, era o método que eu utilizava. Tínhamos sempre alguns bichos amestrados, que se mantinham tranquilos, metidos todo o dia dentro do nosso casaco sem se mexer.

Quando um estranho nos deixava cair uma moeda, a um simples estalido dos lábios, o rato saía do seu refúgio, deslizava ao longo do corpo, saía pela perna das calças, ia buscar a moeda, fazia o caminho inverso e vinha trazê-la debaixo do braço.

— Que engenhoso! — exclama Baudelaire. Como gostaria de assistir a isso!

— É muito fácil, Senhor.

— Como, ainda tem ratos amestrados?

— Só me resta um, que nunca me deixa, e que é, se me permite dizê-lo, o meu único amigo, o único ser no mundo a quem não causo horror.

— Quer fazer-nos uma demonstração?

— De boa vontade. Queira fazer o favor de deitar uma pequena moeda, um vintém, dois vinténs, cinquenta cêntimos, pouco interessa.

Eu deixei cair uma moeda no chão e, no mesmo instante, o homem fez um ruído com os lábios. Imediatamente vimos enfunar ligeiramente o tecido sob o braço esquerdo; depois o rato saiu rapidamente pela calças. Um segundo mais tarde, o inteligente animalzinho estava no chão ...

A moeda rolara para debaixo do um móvel. No momento em que o rato ia pegar nela, ouvimo-lo soltar um grito de dor ... Era Tibério, o gato adorador de Baudelaire, que agarrara o rato e o mantinha prisioneiro entre as suas

unhas, com o focinho colado sensualmente à cabeça fortemente do pobre companheiro do forçado.

Ao ver o perigo que corria o seu amigo, o homem lançou um urro terrível. Tinha os olhos injectados de sangue. A emoção e a cólera transformavam-no. Voltou-se para Baudelaire, lívido, ameaçador, gritando:

— Com mil diabos! Afaste já o seu gato, ou mato-o!

Aproximei-me rapidamente para afastar o gato-assassino. Infelizmente, era tarde de mais: o rato estava morto, estrangulado por uma mordida na garganta, de que se viam claramente as marcas. O seu pobre corpinho delicado

tremia nas últimas convulsões; no pescoço luzia-lhe uma gota de sangue, rosada, brilhante como um rubi.

Devo confessar que este drama tinha qualquer coisa de profundamente tocante. Nesse instante, o homem ergueu-se e precipitou-se para Baudelaire, com os olhos esbugalhados, o punho estendido. Temi que fosse esmagá-lo com um murro. Mas Baudelaire fixou-o friamente e disse-lhe:

— Diga-me lá uma coisa, foi por ter morto alguém que lhe deitaram a mão?

Tais palavras bastaram para acalmar a fúria do forçado».

A confissão de uma alma

Alguns extractos da carta mais dolorosa de Baudelaire a sua mãe.

6 de Maio de 1861. Minha querida mãe: se possuis verdadeiramente o génio maternal e se não estás ainda cansada, vem a Paris, vem ver-me e mesmo buscar-me. (...) Daria não sei o quê para passar junto de ti, o único ser de quem a minha vida está suspensa, oito dias, três dias, algumas horas. Não lês com bastante atenção as minhas cartas, crês que minto, ou pelo menos que exagero, quando falo do meu desespero, da minha saúde, do meu horror pela vida. Digo-te

que te queria ver e que não posso ir a Honfleur. As tuas cartas contêm numerosos erros e ideias falsas, que uma conversa poderia rectificar e que nem volumes de cartas chegariam para destruir. (...) Daqui a pouco passarei às coisas positivas, quer dizer, actuais. Porque, na verdade, preciso de ser salvo, e só tu podes salvar-me. Quero dizer-te tudo hoje. Estou só, sem amigos, sem cão e sem gato; a quem hei-de lamentar-me? Só tenho o retrato do meu pai, que nunca fala. (...) Houve na minha infância uma época de amor apaixonado por ti; ouve e lê

sem medo. (...) Lembro-me de um passeio de fiacre; vinhas de uma casa de saúde, para onde tinhas sido afastada, e mostraste-me, para me provar que tinhas pensado no teu filho, desenhos à pena que fizeras para mim. Pensas que tenho uma memória exagerada? Mais tarde, à Praça St. André des Arts e Neuilly. Longos passeios, ternuras permanentes! Lembro-me dos cais, que eram tão tristes à noite. Ah! Foi para mim o bom tempo da ternura materna. Peço-te perdão por chamar «bom tempo» àquele que foi, sem dúvida, mau para ti. Mas eu estava sempre vivo em ti; eras unicamente minha. Simultaneamente um ídolo e um camarada. Talvez te espantes de que eu possa falar com paixão de um tempo tão recuado. Até eu próprio me espanto. É talvez porque uma vez mais me invadiu o desejo da morte que as coisas antigas se desenhavam com tanta nitidez no meu espírito. Amei, contudo, o meu padrasto e hoje sinto-me suficientemente sensato para lhe prestar justiça. Mas ele foi obstinadamente inábil. Passo isto por alto, porque vejo lágrimas nos teus olhos. Enfim, fugi e logo fui completamente abandonado. Apaixonei-me unicamente pelo prazer, por uma excitação perpétua; as viagens, os belos móveis, os quadros, as mulheres, etc. Sofro agora cruelmente o devido castigo. Quanto ao conselho judiciário,

nada tenho a dizer: sei hoje o imenso valor do dinheiro e compreendo a gravidade de todas as coisas que se relacionem com o dinheiro; acredito que tenhas julgado estar a ser hábil e a agir para meu bem; há, contudo, uma pergunta, uma pergunta que sempre me obcecou: como é que foi possível que esta ideia não surgisse no teu espírito: «É possível que o meu filho não tenha o mesmo grau de sensatez que eu, mas é possível também que se torne num homem notável noutros aspectos. Nesse caso, que farei? Condená-lo-ei a uma existência dupla, contraditória, uma existência honrosa por um lado, odiosa e desprezada por outro? Condená-lo-ei a arrastar até à velhice um estigma deplorável, um estigma que faz mal, uma razão de impotência e de tristeza? É evidente que, se não tivesse havido este conselho familiar, tudo seria desbaratado. Urgiria conquistar o gosto pelo trabalho. Houve o conselho judicial, «tudo foi desbaratado e eu estou velho e infeliz». Será possível rejuvenescer? Esta é a questão. Todo este retorno ao passado só tinha como finalidade mostrar que mereço algumas desculpas, se não uma justificação completa. Se vês censuras naquilo que escrevo, quero dizer-te que isso em nada altera a minha admiração pelo teu grande coração, o meu reconhecimento pela tua dedicação. Sempre

te sacrificaste. Só tens o génio do sacrifício. Menos razão que caridade. Peço-te mais. Peço-te ao mesmo tempo conselho, apoio, entendimento completo entre ti e mim, para sair das minhas dificuldades. Suplico-te, vem, vem, a minha força nervosa, a minha coragem, a minha esperança não aguentam mais. Vejo uma continuidade de horror. Vejo a minha vida literária entravada para sempre. Vejo uma catástrofe. Podes por oito dias pedir hospitalidade a amigos, a Ancelle, por exemplo. Daria não sei o quê para te ver, para te beijar. Pressinto uma catástrofe e não posso ir ter contigo agora. Paris deprime-me. Já por duas vezes cometi uma imprudência grave, que tu qualificarias mais severamente; hei-de acabar por perder a cabeça. Peço-te a minha felicidade, e peço-te «a tua», na medida em que ainda a poderemos conhecer (...). Adeus. Estou extenuado. Para falar em pormenores de saúde, não durmo nem como há quase três dias; sinto a garganta apertada — e tenho de trabalhar. Não, não te digo adeus...

Sei que esta carta te vai afectar dolorosamente; mas encontrarás de certo um tom de ternura, de doçura e, até, de esperança ainda, que raramente tens ouvido. E amo-te.

Charles

(Cartas a Sua Mãe)

AS OBRAS

«Temos de trabalhar, senão por gosto, ao menos por desespero, pois, no fim de contas, trabalhar é ainda menos aborrecido do que divertirmo-nos». Baudelaire.

AS FLORES DO MAL

Ninguém, no mundo das letras francesas, acreditava que o dândi escritor Charles Baudelaire conseguisse acabar o famoso livro de poemas líricos, de que ele e os seus amigos tanto falavam há mais de dez anos e que tinham anunciado com o título de «Les Lesbennes», entre 1845 e 1847, depois com o título de «Les Limbes», entre 1848 e 1851. Este volume tão esperado aparecia por fim em 1857, depois de infinitas modificações e arranjos do autor, com o título de «As Flores do Mal». Cem poemas divididos em cinco partes. Os editores são Poulet-Malassis e De Broisse. «As Flores do Mal», posto à venda a 25 de Junho, encontra-se menos de um mês mais tarde no banco dos acusados do tribunal de Paris. Acusação: imoralidade. A sentença é dura: seis magníficos poemas («Lesbos», «Femmes damnées», «Le Léthé», «A celle qui est trop gaie», «Les bijoux» e «Les Métamorphoses du Vampire») são suprimidos. O autor, o editor e o impressor são condenados a pesadas multas. Desastrosos princípio para um livro destinado a revolver as letras francesas e europeias, a voltar definitivamente a página da

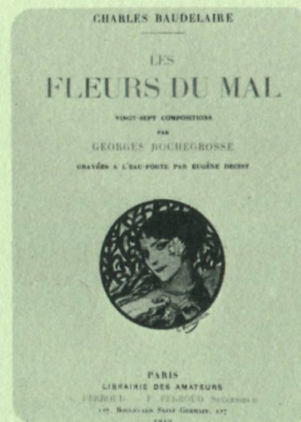
poesia romântica, para abrir aquela ainda virgem da poesia moderna. Na realidade, Baudelaire é o primeiro poeta a cantar a paisagem por excelência do seu século: a cidade e os seus meandros obscuros e tristes, a multidão, os pobres, as prostitutas; a cantar a podridão, o «cadáver em decomposição», a chuva do aborrecimento, bem como as ruas tortuosas, sob a luz lívida da aurora, transbordando imundície, obstruídas pelos corpos extenuados dos mendigos. Em 1851, Baudelaire publica uma segunda edição do seu volume, amputado dos textos condenados e aumentado com trinta e cinco poemas novos. As modificações não são, porém, unicamente formais: correcção do estilo, adição de textos novos; são fundamentais. A antiga subdivisão em cinco partes substituiu-a Baudelaire por uma outra em seis partes: «Spleen e Ideal», I a LXXXV; «Quadros Parisienses», LXXXVI a CIII; «O Vinho», CIV a CVIII; «As Flores do Mal», CIX a CXVII; «Revolta», CXVIII a CXX; «A Morte», CXXI a CXXVI. Procedeu também a uma redistribuição dos poemas no interior de cada parte, representando uma «étape» do doloroso itinerário do homem em busca da luz, da «salva-

ção». A primeira parte — disse Gaetan Picon, cuja excelente exegese parafraseamos —, «Spleen e Ideal», evoca em três ciclos a miséria e a grandeza do homem. Ou antes, primeiro, a grandeza, porquanto, depois da sombria dedicação «Ao Leitor», Baudelaire descobre as luzes: a Arte e o Amor. As primeiras poesias, de «Bênção» (I) a «Hino à Beleza» (XXI), formam o ciclo da arte. Evocando a existência do poeta frente à incompreensão da sociedade, estes poemas ilustram-lhe a grandeza no próprio âmago



Projecto do frontispício para As Flores do Mal (Braquemond)

da sua miséria. Baudelaire celebra as armas da poesia: a visão da natureza através das correspondências, a glória da história humana, o retorno a um paraíso anterior, que é o do homem antes do pecado e o da criança ainda ligadas à mãe. As outras poesias, de «Perfume exótico» (XXII) a «Soneto de Outono» (LXIV), formam o ciclo do amor, no qual, não obstante, a arte ainda interfere, enredada com o amor; constitui a salvação por intermédio da poesia, com maior segurança que se for procurada somente através do amor, que é experiência tão dolorosa quanto exaltante, porém sem possibilidade de vencer a morte sem o auxílio e o poder da arte. É o tema de «Une Charogne» («Cadáver em Decomposição») (XXIX): a beleza morrerá, mas o poeta conservará a forma e a essência divinas dos seus amores já decompostos. É evidente a ordenação autobiográfica do livro, e é possível reconhecer, através dos poemas, os diversos ciclos sentimentais, o de Jeanne Duval, o de Mme. Sabatier e o de Marie Daubrun. Depois do amor, o ciclo do «Spleen» (de «Tristezas da Lua», LXV, a «Alquimia da Dor», LXXXI), deste «mal de viver» que, longe de ser uma sensação passageira ou um



Frontispício de As Flores do Mal, Paris, 1910

simples estado de carência, é a expressão profunda do mal positivo da consciência. A tríplice trilogia da «l'Héautontimorouménos», de o «Irremediável» e do «Relógio», que termina este ciclo, parece deixar o homem vulgar num beco sem saída e acentuar a complacência amarga do ser humano perante a sua desventura. A segunda etapa do itinerário, a dos «Quadros Parisienses», evoca a «poesia da cidade», à qual Baudelaire está tão ligado como à própria vida. Porque ele procura, neste «amalgama monstruoso de homens e de pedras», nesta barafunda de palácios, de casebres, de jardins, de

multidões, entre os mendigos, as prostitutas e os saltimbancos, uma experiência de desumanização que o ajude a dissipar o «spleen». Mas Paris o que faz é restituir-lhe a imagem desse mesmo «spleen». A cidade é uma vasta alegoria da infelicidade de ser homem. Ele procura então verdadeiras evasões. A terceira parte, «O Vinho», representa a tentação dos paraísos artificiais. Paraísos ilusórios: o despertar segue de muito perto a embriaguez. Que fazer então? A quarta parte é a do vício, das «Flores do Mal»: o ciclo mais sombrio do livro. De todas as tentações, é esta a mais vã: o vício nem mesmo consegue dar a ilusão da embriaguez, pois implica constantemente um sentimento de culpa. Chegados a este ponto, estamos mais do que nunca afastados da luz. Mas, num certo sentido, é o momento decisivo do itinerário humano e, como tal, é esta parte que dá o título à totalidade dos poemas. Pois o vício é o limite extremo a partir do qual já não podemos mentir a nós próprios. A condição humana aparece sem véus. Resta-nos aceitá-la. Como? Com a «Revolta», que constitui ao mesmo tempo a quinta etapa: blasfêmia, insurreição romântica, opção de Satã contra

Deus. Mas a revolta é a exasperação do mal. Onde encontrar uma verdade que seja em si mesma o repouso? Só na «Morte»; e será esta a última etapa. A morte aparecerá, não como um símbolo da nossa infelicidade, mas como a esperança da vida; a morte corresponde a um desejo, não a uma obsessão. Em 1866, Poulet-Malassis publica na Bélgica, com o título de «Os Destroços», os poemas condenados em 1857, acrescentados com outros catorze. Em 1868-1869, Asselineau e Banville preparam a terceira publicação das «Flores do Mal», na sua «Edição Definitiva das Obras de Baudelaire», em quatro volumes (com um prefácio de Gautier), e de novos poemas: «Suplemento às Flores do Mal.» Nas «Obras Completas de Baudelaire» (La Pléiade, 1951), com os títulos de «Poesias Diversas», «Poesias em Colaboração», «Poesias Atribuídas e Reencontradas», acrescentaram-se, respectivamente, catorze e vinte e sete outros poemas de Baudelaire.

LA FANFARLO Ensaio e teatro

«La Fanfarlo» é praticamente a única narrativa de um certo fôlego escrita por Charles Baudelaire, visto que a crítica mais recente (Bandy, 1950) conseguiu provar que «O Jovem Encantador», publicado em 1846, é a tradução de uma narrativa inglesa «The young Enchanter» (1835), atribuída a um certo reverendo Croly. «La Fanfarlo» foi publicada no «Bulletin de la Société des Gens de Lettres» de Junho 1847, sob a assinatura de Charles Dufays. No jovem protagonista, Samuel Cramer, reconhece-se

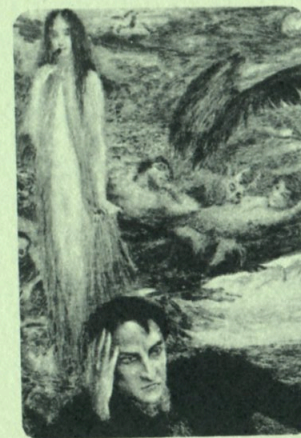


Ilustração de Rochegrosse para As Flores do Mal (1910)

nitidamente o próprio Baudelaire. Samuel, dândi e poeta, escreveu um pequeno livro de versos de título estranho: «Les Orfraies» (As Águias-Marinhas). Faz a corte a uma amiga de infância que encontrou num parque de Paris. A jovem, Madame de Cosmelly, não parece desdenhar as atenções do poeta. Confia-lhe até o seu grande desgosto: depois de alguns anos de matrimônio feliz, o marido começou a desinteressar-se dela por uma atriz e cantora de vida fácil, a Fanfarlo. Cramer promete então «arrancar a Fanfarlo ao Senhor de Cosmelly e desembrarçá-lo da cortesã, esperando encontrar nos braços da jovem a recompensa desta obra meritória». E consegue. Mas só no que se refere à primeira parte do programa, porquanto não terá a esperada recompensa. Madame de Cosmelly, uma vez reconquistado o marido, apressa-se a deixar aquele Paris traiçoeiro e a refugiar-se na província, deixando confuso o ingênuo poeta, confuso e com a Fanfarlo nos braços! Pois a bailarina entrou na sua vida e não voltará a sair. Para o pequeno poeta, a Fanfarlo torna-se mais que uma mulher. Engorda, engana-o e encaminha-o pela via do êxito social e literário. Nada de poesia agora, só tra-



O homem e o mar (As Flores do Mal), Rochegrosse

tados severos e aborrecidos de ciência e de teologia, os únicos capazes de lhe abrir as portas do Instituto e da celebridade oficial. Triste fim para o imprudente cantor das águias-marinhas.

Podemos considerar como obras narrativas menores os esboços e ensaios publicados em diversos jornais: «Como se pagam as dívidas quando se tem génio», que apareceu no «Corsaire-Satan» de 24 de Novembro de 1845, esboço divertido sobre a vida de Honoré de Balzac; a «Seleção de Máximas Consoladoras sobre o Amor», publicada no «Corsaire-Satan» de 3 de Março de 1846, cujo conteúdo está perfeitamente

resumido no título; «A Moral do Brinquedo», no «Monde Littéraire» de 17 de Abril de 1853, uma espécie de ensaio sobre os diversos brinquedos e as suas implicações sociais e psicológicas do tipo «o brinquedo é a primeira iniciação à arte»; «Clergeon nos Infernos», breve divertimento à maneira de Boccaccio, evocando as aventuras de um velho camarada do colégio com Prosérpina, rainha dos Infernos. Este pequeno ensaio só foi publicado em 1911, mas os especialistas fazem-no remontar a 1856-1857. Por fim, os «Conselhos aos Jovens Literatos», que apareceram no «Esprit Public», em 1826.

TEATRO

Baudelaire nada escreveu para o teatro além de «Ideolus», composto em colaboração com o seu amigo Prarond, nos anos 1841-43. Dos cinco actos previstos para a comédia, só ficaram os rascunhos do primeiro e duas cenas do segundo. Os outros projectos, que não foram levados a cabo, são «O Fim de Don Juan» (1853) e «O Bêbedo», que o actor Tisserant incitara Baudelaire a escrever, depois de ter dito de uma forma dramática o poema «O Vinho do Assassino». «O Bêbedo»,

anunciado várias vezes em diversos teatros de Paris em 1854, nunca passou de esboço. O projecto do «Marquês do Primeiro Houzards», que Baudelaire começara a redigir entre 1859 e 1861, teve a mesma sorte.

Crítica artística

Baudelaire é o príncipe dos poetas franceses do século dezanove, mas não é apenas isso. A sua carreira literária começa na realidade com a crítica de arte («Le Salon de 1845») e esta actividade será, a par da crítica literária, a sua actividade oficial, pelo menos até à publicação das «Flores do Mal». Educado desde a infância pelo pai, que era excelente mestre e pintor amador, a compreender e apreciar as obras de arte, a criar «gosto» pelas coisas belas, pinturas, esculturas, móveis ou objectos antigos, Baudelaire mostra imediatamente um talento singular de crítico. A sua obra, tão rica neste domínio, foi recentemente revalorizada, sobretudo graças à importante exposição Baudelaire, organizada em Paris (Petit Palais, 23 de Novembro 1968-17 de Março 1969), que permitiu ao público e aos especialistas admirar as obras que o tinham

inspirado, confrontadas com as subtis críticas do poeta, obras essas que, na sua maior parte, não seria possível apreciar, visto encontrarem-se relegadas em colecções particulares ou no fundo dos museus. Admirador entusiasta de Delacroix, a quem deve muitos dos seus temas e até a sua concepção da cor e do movimento de um quadro, Baudelaire sabe reconhecer honestamente o valor de artistas diferentes e opostos a Delacroix, como Ingres, ou extremamente pessoais e «difíceis», como Daumier. Depois de ter gravitado durante um curto período em volta do grupo realista, que tinha à cabeça Courbet e o escritor Champfleury, Baudelaire desliga-se nitidamente do grupo, embora continue a manter relações cordiais com os pintores desta escola. A sua recusa de compreender o realismo e a obra do seu amigo Manet, comparada aos louvores que reserva a artistas menores como Gautier ou Haussoulier, constitui um argumento notável contra aqueles que querem a todo o custo ver em Baudelaire uma espécie de comentador por antecipação da arte moderna. «Executor» implacável de «falsos pintores» como Vernet e Ary Scheffer, que define como «macacos do



Perfume exótico (As Flores do Mal), ilustr. de Rochegrosse

sentimento», Baudelaire nutre uma grande admiração pelos pintores da «vida moderna», como Gavarni e Constantin Guys. Os textos de crítica artística de Baudelaire tinham sido primitivamente incluídos nos volumes II («Curiosités Esthétiques») e III («L'Art Romantique») da «Édition définitive», mas, na recente edição da «Pléiade» das «Oeuvres Complètes de Baudelaire», foram reunidas de modo a formar uma parte intitulada «Critique Artistique», que compreende: «Le Salon de 1845»; «Le Musée Classique du Bazar Bonne-Nouvelle» (1846); «Le Salon de 1846»; «l'Exposition Universelle de 1855»; «Quelques ca-

ricaturistes français» (1857); «Quelques caricaturistes étrangers» (1857); «Le Salon de 1859»; «l'Art philosophique» (1859); «Peintures murales d'Eugène Delacroix à St-Sulpice» (1861); «l'Exposition Martinet» (1862); «l'Oeuvre et la vie d'Eugène Delacroix» (1863); «l'Exorde de la Conférence sur Eugène Delacroix» (1864); «Peintres et aquafortistes» (1862); «Le Peintre de la vie moderne» (1863); «Peintres de mœurs» (1862); «Vente de la collection de M. Piot» (1864).

Crítica literária

Paralelamente à crítica artística, Baudelaire desenvolveu, de 1845 até à sua morte, uma actividade intensa de crítico literário e musical, bem como de tradutor, com êxitos ininterruptos. Se, no domínio artístico, lhe elogiam os seus méritos indiscutíveis, que vão da descoberta e defesa de Delacroix à invenção de uma nova forma de crítica, no domínio musical é de notar a sua defesa corajosa do génio inovador de Richard Wagner, assobiado e vilipendiado pelo público parisiense; no da tradução, os seus esforços pacientes no sentido da «revelação» de Edgar Poe, «verdadeiro monumento artis-

tico erigido à memória do escritor americano», como afirmou Barbey d'Aurevilly; no de crítico literário, finalmente, os seus juízos esclarecidos sobre autores contemporâneos (Flaubert e Gautier em particular), que a crítica ulterior confirmará plenamente. Desde 1859 que Baudelaire tinha a intenção de reunir a totalidade dos seus artigos de crítica sob um único título «Notícias Literárias». Transformou em seguida o título, primeiro em «Opiniões Literárias», depois em «Reflexões Sobre Alguns dos Meus Contemporâneos» (1860); este conjunto deveria constituir o equivalente «literário» das «Curiosidades Estéticas» e conter, além de dez ensaios (sobre Victor Hugo, Augusto Barbier, Marceline Desbordes-Valmore, Théophile Gautier, Pétrus Borel, Hégésippe Moreau, Théodore de Banville, Pierre Dupont, Leconte de Lisle, Gustave le Vavasour), que mantêm ainda o mesmo título, também três prefácios escritos para as traduções de Poe, o ensaio sobre «Madame Bovary» e um sobre Richard Wagner e Tannhäuser.

Baudelaire mudou ainda por várias vezes os títulos e subdivisões das suas obras críticas. Depois da sua morte, todo este material foi siste-

maticamente reagrupado segundo a lógica pelos organizadores da «Edição Definitiva», que reuniram num terceiro volume, sob o título bastante inexacto de «Art Romantique», os ensaios de crítica literária mais importantes, as «Reflexões Sobre Alguns dos Meus Contemporâneos», o artigo sobre Wagner e alguns ensaios artísticos. Foi unicamente após a publicação das obras póstumas, em 1887 e em 1908, que se reuniu, segundo uma nova classificação, todo este material, que figura actualmente na luxuosa edição das «Oeuvres complètes de Baudelaire» (La Pléiade, 1961, Y. C. Le Dantec et Claude



A varanda
(As Flores do Mal),
ilustr. de Rochegrosse, 1910

Pichois), sob o título genérico — mas fundamentalmente exacto — de «Critique Littéraire», incluindo, além das «Reflexões» acima citadas, os seguintes ensaios: «Les contes normands et historiettes baguenaudières» (1845); «Prométhée délivré» (1846); «Le siècle» (1846); «Les contes de Champfleury» (1848); «Jules Janin et le gâteau des rois» (1848); «Pierre Dupont» (1851), «De quelques préjugés contemporains»; «Les drames et les romans honnêtes» (1851); «L'École païenne» (1852); «Notes pour le Hibou philosophe» (?); «Compte rendu de l'histoire de Neuilly», par l'abbé Bellanger (1855?); «Notes sur les liaisons dangereuses» (1856-57); «Madame Bovary», par Gustave Flaubert (1857); «La double vie», par Charles Asselineau (1859); «Théophile Gautier» (1859); «Les martyrs ridicules», par Léon Cladel (1861); «Une réforme à l'Académie» (1862); «Les Misérables», de Victor Hugo (1862); «Anniversaire de la naissance de Shakespeare» (1864); «Lettres à Jules Janin» (dois projectos 1864-1866).

Crítica musical

Reúnem-se geralmente os ensaios sobre a música com os ensaios de carácter literário: «La Lettre à Richard Wagner» de 1860 e «Richard Wagner et Tannhäuser à Paris», ensaio muito importante de crítica musical, dedicado pelo poeta a Wagner em 1861, para o defender e exaltar a sua música perante o acolhimento escandaloso reservado pela crítica oficial ao primeiro concerto parisiense do músico.

Traduções

No domínio da tradução, além da importante versão das obras de Edgar Allan Poe (ver o volume «Poe» na colecção «Os Gigantes»), Baudelaire pouco mais fez: algumas baladas inglesas e «Le Jeune Enchanteur», atribuído a Croly, que figurou muito tempo como obra sua. Previra ainda traduzir o «Melmoth», de Maturin, que o tinha profundamente fascinado, mas não dispôs de tempo para realizar o trabalho.

OS PARAÍÇOS ARTIFICIAIS

«Os Paraísos Artificiais», publicados em Maio de 1860 pelo editor Poulet-Malassis, reúnem os ensaios anteriores e a tradução revista das memórias do inglês Thomas de Quincey, intituladas «As Confissões de um Mascador de Ópio». «Os Paraísos Artificiais», disse recentemente Michel Butor, «livro que Baudelaire escreveu sobre duas drogas, o haxixe e o ópio, tem um papel muito preciso no conjunto da sua obra. É o seu livro fundamental sobre a natureza da poesia; os dois excitantes em questão têm o papel de grandes



Quadros parisienses,
(As Flores do Mal),
ilustr. de Rochegrosse

símbolos, aos quais ele pode primeiro compará-la e em seguida opor.» No primeiro ensaio, que foi publicado em Março de 1851 com o título «Sobre o Vinho e o Haxixe Comparados como Meios de Multiplicação da Individualidade», Baudelaire opunha ao haxixe nocivo e inútil, que aniquila a vontade, o vinho das revoltas sociais positivas. Os «Paraísos Artificiais» estão divididos em duas partes: «O Poema do Haxixe» e «Um Mascador de Ópio». Nas duas partes, após um primeiro elogio da droga, passa-se à sua condenação implacável. A recusa da droga é justificada pelos princípios superiores da arte. Para o autor, droga e poesia são igualmente evocadoras de imagens e de exaltação; mas a droga opõe-se à poesia porque anula uma das qualidades soberanas do poeta: a vontade. Compromete na prática a faculdade de ser poeta, de traduzir em poesia as sensações e os sofrimentos. Pois a poesia não é a espontaneidade, mas o estudo e uma pesquisa assídua. A conclusão do «Poema do Haxixe» é, na realidade, que, «pelo exercício assíduo da vontade e a nobreza permanente da intenção, criamos para nossa fruição um jardim de verdadeira beleza ...

realizámos o único milagre de que Deus nos concedeu o privilégio», quer dizer, a criação poética. Na primeira parte dos «Paraísos Artificiais», esta oposição dialéctica «droga-poesia» afirma-se a partir de experiências pessoais, mas com alusões veladas, nem por isso menos claras, a situações e a personagens próximas do círculo frequentado pelo poeta, no famoso clube dos fumadores de haxixe, que se reunia no palácio Pimodan, por exemplo. No «Mascador de Ópio», a antítese é representada pela terrível experiência da droga feita pelo inglês Thomas de Quincey. A história de De Quincey é para Baudelaire um exemplo de luminoso significado, embora o inglês, preocupado no fundo com o respeito das convenções burguesas, não tenha conseguido tirar da sua terrível experiência a conclusão que se impunha e a moral que dela necessariamente derivava: a defesa e a ilustração da vontade humana e da poesia.



*Mulheres condenadas
(As Flores do Mal),
ilustração de Rochegrosse*

OS PEQUENOS POEMAS EM PROSA

Tal como as «Flores do Mal», os «Pequenos Poemas em Prosa» ou «Le Spleen de Paris» (Baudelaire morreu antes de ter escolhido entre estes dois títulos) tiveram uma gestação difícil: mais de dez anos! O poeta concebera esta obra em 1857 e intitulara-a provisoriamente «Poemas Nocturnos». Estes poemas deveriam, de uma forma bastante insólita, alargar e completar os temas das «Flores do Mal»: a prosa poética. Quando Baudelaire dedica os seus poemas a Ar-

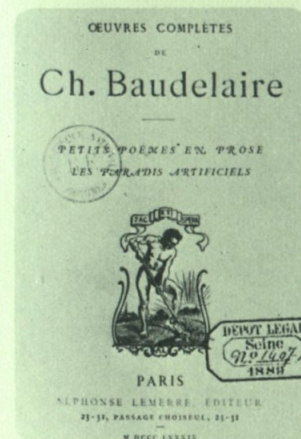
sène Houssaye, na esperança de que este lho publique em «La Presse et l'Artiste», já o título se modificara para «O Clarão e o Fumo», comportando o índice cinquenta títulos (estavam escritos unicamente uns dez poemas). Muito em breve variam o título e o número. A «Edição definitiva», publicada por diligência de Asselineau e Banville em 1869, compreende cinquenta poemas completos dos cento e dez previstos no índice estabelecido provisoriamente por Baudelaire, mais um epílogo em verso. Na dedicatória - apresentação, o poeta «confessa» ter imitado, no que diz respeito à fórmula dos pequenos poemas, Aloysius Bertrand (1807-1841) e o seu «Gaspard de la nuit»: «... surgiu-me a ideia de tentar algo de análogo e de aplicar à descrição da vida moderna, ou antes, de uma vida moderna mais abstracta, o processo que ele aplicara à pintura da vida antiga, tão estranhamente pitoresca». E prossegue, indicando os seus temas: «Quem de entre nós não sonhou, nos seus dias de ambição, o milagre de uma prosa poética, musical, sem ritmo e sem rima, bastante flexível e contrastante para se adaptar aos movimentos líricos da alma, às ondulações da fantasia, aos

sobressaltos da consciência?» «Os Pequenos Poemas em Prosa» são «momentos» curtos da vida parisiense, que evocam os estados de alma, as sensações, os ritmos e as frases dos «Quadros Parisienses». A poesia das «Flores do Mal» influenciará a poética simbolista e decadente; a dos «Pequenos Poemas em Prosa» inspirará sucessivamente o período realista e o surrealista.

POBRE BÉLGICA E AMOENITATES BELGIAE

Em 1864, Baudelaire, cansado de ser perseguido pelos credores, não suportando mais a incompreensão dos meios literários da capital, decide instalar-se na Bélgica, onde há um ano já se refugiara, por motivos análogos, o seu amigo Poulet-Malassis. Anteriormente o poeta fora já convidado a fazer algumas conferências nos círculos literários de Bruxelas, mas recusara sempre. Aceita agora, na esperança sobretudo de encontrar um editor que publique todas as suas obras. Infelizmente, o êxito das cinco conferências (sobre os «Paraísos Artificiais» e sobre Gautier) desilude-o, particularmente no plano financeiro. Irritado por estes contratempos, enervado pela mentalidade e comportamento da sociedade belga, Baudelaire transforma as «Cartas da Bélgica», que projectara enviar ao «Figaro», numa série de sátiras muito ferozes sobre a estupidez, a idiotice, a preguiça, a vulgaridade moral e artística e a ignorância de toda a nação. «É necessário um grande mérito para fazer um livro sobre a Bélgica. Trata-se de ser divertido ao falar do tédio, instrutivo ao

falar de «nada» — diz ele brutalemente nas «Preliminares». E continua com comentários do mesmo tipo sobre os factos, os acontecimentos de todos os dias, as notícias e artigos publicados nos jornais da nação de que é hóspede: «Não há povo mais feito para o conformismo que o povo belga. Pensa em grupo, diverte-se em grupo, ri em grupo.» E ainda: «Um operário francês é um aristocrata comparado com um príncipe deste país.» Baudelaire intitula as suas notas «Pobre Bélgica» e começa a redigi-las em Junho de 1864. Retoma-as em seguida várias vezes para acrescentar novos fragmentos ou anotações breves, mas nunca as terminará. O livro está dividido em trinta e três pequenos capítulos, todos precedidos por um breve sumário. A primeira edição desta obra — limitada a 10 exemplares — é de 1890. A edição definitiva, de 1952. Baudelaire, ao mesmo tempo, começa a redigir as «Amoenitates Belgicae», vinte e cinco epigramas e poemas curtos, sempre anti-belgas, que aparecem parcialmente em 1860 e serão publicados depois da sua morte, em 1872, 1881 e 1925.



*Frontispício das Obras
completas, Lemerre, 1889*

DIÁRIOS ÍNTIMOS

Reuniram-se, sob o título genérico de «Diários Íntimos», algumas séries de notas, reflexões e projectos literários, bem como um esboço do diário-confissão, que Charles Baudelaire escreveu depois de 1851 e será publicado entre 1880 e 1910. O título da primeira série, «Fusées» (por volta de 1851-57), foi sugerido ao autor por uma observação das «Marginalia» do poeta americano Edgar Allan Poe. São breves notas rápidas, ora ricas ora apaixonadas, nas quais o autor exprime num mesmo impulso as suas ideias sobre Deus, sobre a mulher, sobre a sua concepção do belo, sobre os acontecimentos de todos os dias: «Mesmo se Deus não existisse, a religião permaneceria santa e divina»; «O amor parece-se muito com uma tortura ou com uma operação cirúrgica ... um dos que ama é o carrasco e o cirurgião; o outro, o paciente ou a vítima»; «Encontrei uma definição de «belo»... É algo de ardente e de triste, algo um pouco vago, que deixa livre curso à conjectura». Estas observações anunciam frases e ideias que vamos encontrar nas «Flores do Mal» e nos «Pequenos Poemas em Prosa». «O Meu Coração a

Nu» (1861) inspira-se igualmente em «Marginalia» de Poe. É sobretudo a aceitação do desafio lançado pelo americano a toda a humanidade: «Se algum ambicioso quisesse revolucionar o universo do pensamento humano ... bastaria escrever um pequeno livro «O Meu Coração a Nu». Mas ninguém ousa escrevê-lo. Ninguém nunca ousará. Ninguém o poderá escrever, mesmo que ousasse». Baudelaire ousou, e neste livro acumulará «toda a sua cólera e a sua tristeza». «Será um livro de rancor», escreve ele a sua mãe, em 1865. «Certamente tu e o meu padrasto sereis respeitados. Mas, ao contar a maneira como fui educado, a maneira como se formaram as minhas ideias e os meus sentimentos, obstino-me em fazer sentir que sou estranho à sociedade e ao seu culto.» Na verdade, «o grande livro que eclipsará as «Confissões» de Jean Jacques Rousseau» ficará no estado de embrião. Mas, justamente por isso, com a sua aridez, pela evocação de imagens felizes, com os seus projectos utópicos de novos trabalhos, este «diário de uma alma», embora fragmentário, possui a nossos olhos um imenso valor afectivo e artístico. Para bem conhecer Baudelaire,

há as «Cartas a Sua Mãe», dolorosa confissão epistolar que, segundo o poeta, nunca deveriam ser publicadas. «Que semelhantes confissões nunca sejam conhecidas pelos homens». Recentemente, sob o título «Cartas aos Seus», publicou-se em todo o mundo uma série de cartas do poeta, descobertas em 1966, relativas precisamente ao período pouco conhecido da sua juventude. Uma leitura atenta e reflectida do «Diário» e das «Cartas» é a melhor forma de aproximação de Baudelaire, o homem da dor, o melhor meio de penetrar mais profundamente no seu universo poético e humano. Estas páginas esparsas contêm anotações geralmente de carácter variado, novos projectos e resumos autobiográficos, que a crítica reuniu sob o título de «Fragmentos» e de «Páginas de Agenda», bem como uma «Nota Autobiográfica», que Baudelaire prepara por ocasião da sua candidatura à Academia Francesa.

A DROGA

«É fácil apreender a relação entre as criações satânicas dos poetas e as criaturas vivas que se entregaram aos excitantes.» (Os Paraísos Artificiais.)

O nepentes de Homero

«Todos os homens de todas as épocas históricas ou pré-históricas, seja qual for a sua moral, a sua religião ou o grau de civilização — escreve R. Gilbert Lecomte no seu ensaio «O Sr. Morphée, Envenenador Público» ... — utilizaram sempre aqueles produtos a que a farmacologia chama tóxicos: filtros dos magos antigos e dos «medecine-men» das tribos primitivas, as ervas sagradas dos Incas, a coca e o «peyotl» do México, o bétile (que se masca) dos habitantes de Oceânia, o ópio chinês e hindu, o haxixe e todas as variedades de cânhamo asiático e africano, até aos venenos modernos da Europa: éter, tabaco, morfina, heroína, cocaína, e o mais universal, o álcool, sob todas as suas formas metropolitanas e coloniais». Porquê esta predilecção universal pelos «produtos tóxicos»? Por que razão o homem sempre teve tendência para «sair» dos limites extremos da condição humana, para recusar a ignorância, a miséria, a dor física e moral? Procurou a sua libertação na religião, no conhe-

cimento (conhecer significa apropriar-se, conquistar), na magia e na poesia. Quando não a encontrou nestas experiências, procurou-a na droga. Homero, na «Odisseia», cantou o filtro, vencedor da tristeza e da cólera, que conduz ao esquecimento de todos os males: «Quem se deixar tragar por aquela cratera não poderá durante todo o dia deitar uma única lágrima, mesmo que o seu pai ou a sua mãe jazam mortos, mesmo que matem diante dos seus próprios olhos o irmão ou o filho». O misterioso filtro de Homero tem um nome

evocador: «nepentes» (literalmente, que suprime a dor), e provém da «fértil terra do Egipto, produtora de uma infinidade de medicamentos». Os sacerdotes sagrados de Osiris conheciam efectivamente as virtudes mágicas e curativas do ópio e o célebre faraó Aménophis I fazia dele grande uso pessoal. Mas os testemunhos históricos da presença da droga nas civilizações antigas não se limitam aos Egípcios. Encontramos já traços de dormideiras de ópio nas tábuas de escrita cuneiforme dos Sumérios e, a seguir, nos baixos-relevos



O Oráculo de Delfos
(ilustração do século XIX)



*Orgia de Vero Lúcio,
gravura, de L. Pogliaghi*

assírios, que datam do século IX A. C. As esculturas assírias testemunham a presença actuante, nas civilizações antigas, de uma outra droga extremamente importante: o haxixe. Do assírio «Quonnabou», os gregos tiraram o nome de Cannabis, que deu «canapus» em latim, cânhamo. O historiador grego Heródoto fala do haxixe, a propósito das cerimónias fúnebres dos Citas. Os parentes do morto reúnem-se numa tenda, espalham punhados de grãos de cânhamo sobre pedras aquecidas pelo fogo e exaltam-se com os vapores que se libertam: «Dizem que conseguem assim falar com

os mortos e com os deuses que os protegem». «É possível afirmar — escreve J. L. Brau na «História da Droga» — que todos os delírios proféticos dos oráculos e das sibilas da antiguidade eram devidos a casos de intoxicação natural, como em Delfos, onde as emanações de bióxido de carbono, que se escapavam da rocha, faziam cair a Pítia em transe extáticos».

A Roma do Império universal é a pátria de eleição de todos os vícios, de todas as virtudes, das religiões, das crenças mágicas e dos hábitos dos povos conquistados. Logicamente, a droga ocupa um lugar muito importante na corte imperial, nos festins dos nobres e nas poções dos diferentes sacerdotes-magos das religiões mais estranhas. Virgílio fala de «Laetho perfusa papavera somna» — dormideiras impregnadas do sono de Letes (o rio do esquecimento); Plínio descreve as propriedades medicinais da dormideira e Dioscórides afirma que o emprego do cânhamo «faz aparecer diante dos olhos fantasmas e ilusões alegres e agradáveis».

O Mascador de Ópio

«Ó justo, subtil e poderoso ópio! ... Constróis no seio das trevas, com os materiais imaginários do cérebro, com uma arte mais profunda que a de Fídias ou de Praxíteles, cidades e templos que ultrapassam em esplendor Babilónia e Hékatompylos; e do caos de um sono cheio de sonhos trazés à luz do Sol as faces das belezas sepultadas há muito e as fisionomias familiares e benditas, limpas dos ultrajes do túmulo. Só tu dás ao homem esses tesouros, só tu possuis as chaves do paraíso, ó justo, subtil e poderoso ópio!» É com esta invocação cheia de tristeza que começam as «Confissões de um Inglês Mascador de Ópio» (1822), de Thomas de Quincey, obra sem grande valor artístico, mas que logo teve uma influência enorme sobre toda a literatura do século dezanove, graças sobretudo à tradução francesa de Charles Baudelaire. Durante um longo período, a acção da droga sobre a literatura teve um carácter «acidental»: o artista ou o homem de letras não a tomava para experimentar sensações

sobre-humanas ou para abrir novas vias à criação, mas como medicamento para acalmar violentas dores físicas, exactamente como faziam, aliás, tantos outros mortais muito normais. Assim, ao lado do poeta Pierre de Ronsard (1524-1585), encontramos no lote dos «opiomanos acidentais» o célebre Savonarola (1452-1498), o cardeal de Richelieu (1585-1642) e vários outros nomes célebres. Para Thomas de Quincey e para o americano Edgar Poe, a primeira experiência da droga foi ocasional. O primeiro, para curar violentas enxaquecas provocadas por uma terapêutica pessoal (mergulhava a cabeça numa bacia de água gelada para eliminar uma dor de dentes!); o segundo, para se libertar de um vício que o consumia: o alcoolismo. E é precisamente com o «papa da Igreja do Ópio» (é assim que Thomas de Quincey gosta que lhe chamem) que começou o período «romântico» da droga. Se a primeira experiência do escritor inglês foi fortuita, as que se seguiram, ao longo de vinte anos, serão voluntárias e tornar-se-ão finalmente indis-



*Curandeiro holandês do
século XVI (grav. da época)*

pensáveis. Na primeira metade do século XIX, o uso do ópio estava, aliás, muito espalhado em Inglaterra, e não apenas nos meios abastados. Ao lado do escritor Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), que experimentou quase todas as drogas então conhecidas, desde o ópio até ao láudano e ao cânhamo (no qual julgava reconhecer o famoso nepentes de Homero), encontramos também os primeiros proletários que preferem «embriagar-se» com um grama de ópio, visto o álcool ser então de um custo muito mais elevado. Na sua obra, De Quincey descreve os efeitos benéficos e as maravilhas

do ópio, mas também as torturas, os longos e terríveis esforços que é preciso realizar para se libertar da sua escravidão degradante. O inglês mantém-se, contudo, num plano individual e não conseguiu elevar-se ao plano universal. Não consegue apreender o carácter destrutivo, negativo, da droga, a sua impotência criadora. É por esta razão que se costuma ligar os nomes Poe e Baudelaire. A poesia, para os «irmãos espirituais», não é unicamente espontaneidade, fantasia e invenção, mas também, e sobretudo, composição, aplicação severa, fatigante trabalho de criação. Pede um esforço positivo da vontade. A droga, pelo contrário, oferece muito facilmente aos seus adeptos paraísos de imagens fantásticas, que eles pagam a seguir com uma perda progressiva da vontade, sem a qual todas estas imagens não se podem traduzir em poesia. «O amanhã, o terrível amanhã», escreve Baudelaire nos «Paraísos Artificiais». «A impossibilidade de nos aplicarmos a um trabalho contínuo ensina-nos cruelmente que jogamos um jogo proibido».

O gosto pelo infinito

«Meu caro Théophile Gautier, tomaremos haxixe em casa, na próxima segunda-feira, 3 de Outubro (1845), sob os auspícios do doutor Moreau de Tours e de Albert Roche. Será um dos nossos? Compartilhará a nossa modesta refeição e em seguida esperará pelas alucinações.» É o cartão-convite para uma «noite de droga» do grupo que, mais tarde, Gautier viria a imortalizar com o nome de «Club des Haschischins». O clube reunia-se no palácio Pimodan, que Baudelaire também habitava, na ilha de

Saint-Louis. Os promotores são o pintor Boissard e o médico Moreau de Tours, «iniciador» no haxixe dos artistas franceses do século XIX. Os adeptos chamavam-se Gautier e Gérard de Nerval (escritores); Chenavard, Monnier, Daumier e Delacroix (pintores); Barbeau (músico); Clésinger e Jean-Jacques Feuchères (escultores). E, como espectadores mais ou menos interessados, Baudelaire e Balzac. Este último, durante as raras visitas efectuadas ao clube, recusou-se sempre a experimentar a droga, embora tenha pretendido tê-la provado sem que produzisse

qualquer efeito sobre ele, «devido à potência do seu cérebro»; Baudelaire fez também provavelmente as suas primeiras experiências com a droga já em 1841-42, «como espectador» — é Gautier quem o diz —, nos serões do palácio Pimodan. Em compensação, toma a droga (haxixe até 1850 e ópio a seguir) em sua casa, a sós com a amante Jeanne Duval. Em 1851, Baudelaire publica o artigo «Sobre o Vinho e o Haxixe», em que condena a droga como pertencendo à série dos prazeres solitários (é feita «para os miseráveis ociosos») e compara-a ao vinho, que tem uma missão social: «O vinho exalta a vontade, o haxixe aniquila-a, o vinho torna o homem bom e sociável... é para o povo que trabalha e que merece bebê-lo». O gosto pelo infinito, que cada coração encerra, é para o poeta o responsável da vergonhosa utilização do haxixe: «o homem procurou na ciência física, na farmacêutica, nos licores mais grosseiros, nos perfumes mais subtis, em todos os climas e em todos os tempos, meios de fugir, mesmo só por algumas horas, do seu



Uma terrível imagem da miséria dos mascadores de ópio (gravura de 1877)



Os fumadores de haxixe, de Honoré Daumier

habitáculo de imundície e, como diz o autor de *Lazere*: «de se apoderar com um gesto rápido do Paraíso». Infelizmente os vícios do homem, por muito horríveis que os suponhamos, contêm a prova do seu gosto pelo infinito; acontece apenas que este gosto muitas vezes se engana no caminho». Em 1860, Baudelaire traduz e insere nos «Paraísos Artificiais» as «Confissões» de De Quincey. No prefácio, anuncia inesperadamente o seu desejo de fazer um livro, «não de filosofia pura, mas sobretudo de moral». Pretende demonstrar que «os pesquisadores do paraíso fazem o seu in-

ferno, preparam-no, cavam-no com um êxito cuja previsão talvez os atemorizasse». Mas, apesar destas belas páginas (que fizeram afirmar a tantos, com Flaubert entre os primeiros, que, nos «Paraísos Artificiais», Baudelaire se revela um verdadeiro moralista católico), o poeta nunca conseguirá libertar-se definitivamente da droga. «O ópio maior torna o que não tem baliza, / Alonga o ilimitado, / Vai longe no tempo, desce fundo à volúpia, / E com sombrios prazeres / Dá pas-cigo à alma, mais do que ela suporta», — escreve ele no poema «O Veneno», em 1857. Como será possível que ele deixe de procurar essa imensidade, esses prazeres sombrios, o «paraíso» que uma vez conquistou e que pode ser reconquistado à vontade? E, depois de Baudelaire, quantos escritores conseguirão escapar à tentação? Muito poucos. De qualquer maneira, nem Flaubert, nem Gérard de Nerval, nem Apollinaire, nem Proust, nem Jarry, nem Blaise Cendrars, nem Jean Cocteau. Nem mesmo Dumas, que faz dizer a Edmond Dantès, ao oferecer a Franz d'Épinay uma espécie de pasta esver-

deada: «Experimente isto e as barreiras do possível desaparecerão: os campos do infinito abrir-se-ão; poderá viajar com o coração livre, com o espírito livre no domínio sem limites da fantasia.» («O Conde de Monte Cristo»).

L. S. D. — Nova religião

As carnificinas terríveis das duas guerras mundiais marcam uma mudança nítida no campo das relações que existem entre a droga e a literatura; a época «romântica» acabou e começa uma outra, que podemos baptizar de «voluntária». De futuro, tomar-se-á a droga «para ver», para fugir à angústia visceral e existencial. As duas «escolas da droga» de hoje (franco-europeia e americana) encontraram a sua razão de ser na trágica condição do homem integrado nas sociedades modernas. Por um lado, a Europa das destruições, a angústia do irracional, a voga baudelairiana e rimbaldiana da «viagem», da «evasão»; por outro, a sociedade de consumo, a imperiosa necessidade de nos defendermos contra o opressivo conformismo social, de superar o

próprio «eu» e preservá-lo da invasão inimiga; não para procurar o esquecimento ou o nirvana, mas para atingir a consciência. No velho continente, os porta-bandeiras são René Daumal, o seu companheiro Robert Gilbert-Lecomte, morto em 1943 em virtude de uma infecção tetânica provocada por uma injeção de láudano (durante a última guerra, muitos toxicómanos, à falta de droga, «consolavam-se» com injeções de láudano; vários morreram com o tétano); Antonin Artaud (o profeta do «peyotl» e dos alucinogêneos) e Henri Michaux. Do outro lado do oceano, encontramos aqueles que pertencem à «beat generation»,



Fumador de ópio,
gravura de Travies

William Borroughs, Gregory Corso, Le Roi Jones, Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Bob Kaufman, para só citar os mais célebres. Recentemente, juntaram-se a eles os discípulos da «nova religião», o L. S. D., e o seu grande profeta, o psicólogo Timothy Leary. A «beat generation» é um movimento poético e filosófico que se espalhou nos Estados Unidos imediatamente após a segunda guerra mundial. «Beat» — escreveu o especialista Fernand Pivano — designa o sentido da derrota ... a derrota do homem moderno perante a falsa comunicação, a avidez do dinheiro, a sede do poder, o amor da violência». Consequentemente, a atitude dos «beats», como declara Gregory Corso, é uma «dissociação em relação a uma proposta de um modo de vida, para negar a tradição. Assim, o «beat» é Cristo, o «beat» é Ivan, o «beat» é qualquer homem que rompa com os caminhos já traçados e siga o caminho predestinado». O ponto de divergência fundamental entre as duas escolas reside na atitude a adoptar perante a droga. Para Michaux, «não é conveniente abandonarmo-nos por inteiro,

se desejamos ter sempre «um olho aberto» ... pois é de uma importância capital que fique em nós uma presença suficientemente vigilante para observar o espírito maltratado que, sempre em movimento, procura continuar o seu trabalho ...» Para os Americanos, esta atitude é absurda, ridícula e contraditória; é preciso deixarmo-nos penetrar completamente, recusar o autocontrole. De outra maneira, porque tomar a droga? Michaux replica: «Aqueles que tomam produtos para se entregar a excitações colectivas, a contorções, a danças históricas, a tumultos e a violências, que se detenham e não pensem que a droga é para eles. Não falamos a mesma língua. Não procuramos os mesmos efeitos.» E é verdade: as duas escolas não falam a mesma língua. Michaux é o último descendente do racionalismo ocidental, profanador, antimágico e antilitúrgico, enquanto a «beat generation» e a «escola L. S. D.» renegam o racionalismo da raça branca, aliam-se ao animismo, ao irracionalismo dos povos místicos do Oriente (Índia, China, Japão, Tibete) e identificam a droga com a poesia.

O PARIS DE BAUDELAIRE

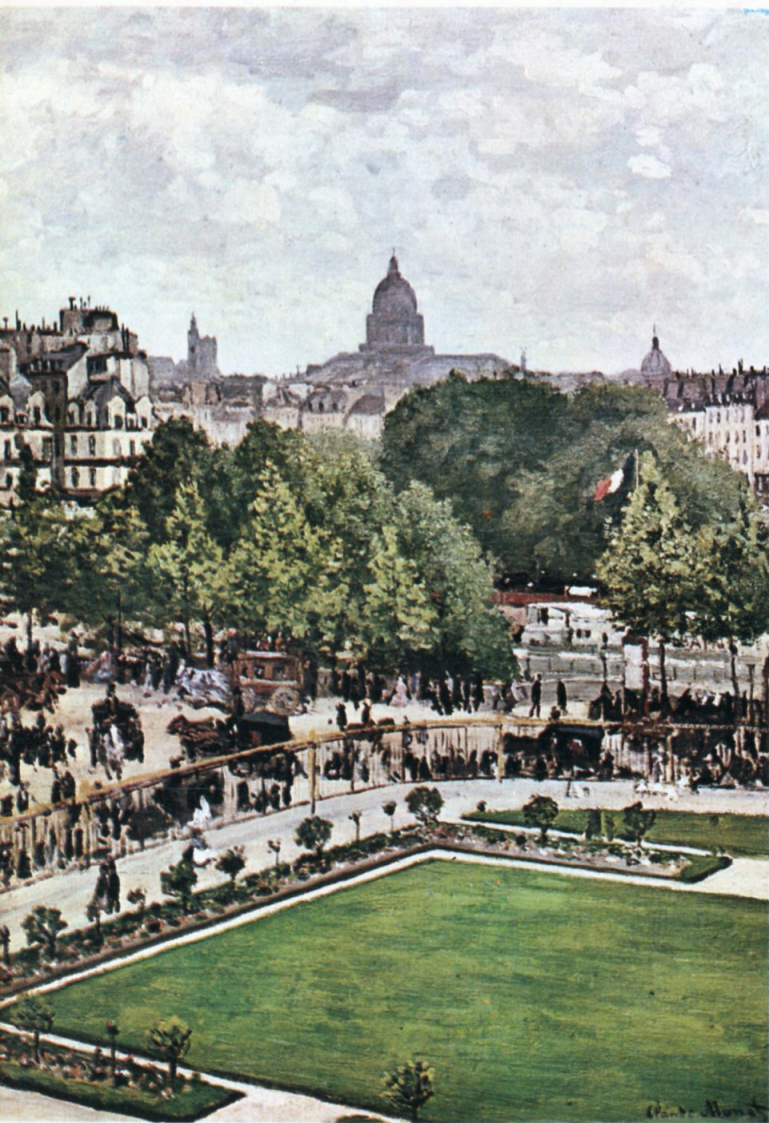
«Paris, Babel, barulho ... montão monstruoso de homens e pedras ... deste-me a tua lama e eu transformei-a em oiro.» (Baudelaire.)



«O velho Paris já não existe (as cidades | Mudam mais rápido que o coração de um homem). | Só lembrado existe esse campo de barracas, | Essa ruma de vagos capitães e fustes, | Esses muros musquentos pla água dos charcos, | E, a luzir nos vidros, o caos do bricabraque. | Paris mudou! Mas



na minha melancolia, | Tudo está na mesma! Andaimos, casas, palácios, | Velhos arrabaldes volvem-se alegorias, | E as recordações são mais árduas que penhascos ...» (O Cisne)
À esquerda: Le Quai du Louvre, de Monet.
À direita: Le Pont des Arts, de Renoir.



«Que dia admirável!
O vasto parque desmaia sob
o escaldante olhar do Sol,
tal a juventude sob o jugo
do Amor. O êxtase universal
das coisas exprime-se em
silêncio; as próprias águas
se diriam adormecidas.
Como diverge dos folguedos
humanos, pois esta é uma
orgia silenciosa! ...»
(O Tolo e a Vénus)
«... nos jardins públicos
existem alamedas assombradas,
sobretudo pelos ambiciosos
frustrados, pelos inventores
de pouca sorte, pelas glórias
abortadas, pelos corações
despedaçados, por todas essas
almas tumultuosas e discretas,
nas quais troam ainda os
últimos gemidos da
tempestade, essas que fogem
ao olhar insolente dos joviais
ociosos. É nestes refúgios
de sombra que se encontram
os estropiados da vida ...»
(As Viúvas)
À esquerda: Le Jardin
de la Princesse au Louvre,
de Claude Monet.

Nessas pranchas de anatomia |
Dispersas plos cais poeirentos, |
Onde dormem, cadaverosos, | Tantos livros,
iguais a múmias, | Desenhos a que
a gravidade | E o talento de um velho
artista, | Embora os temas sejam tristes,

A Beleza comunicaram, | Vemos,
a tornar mais completos | Esses horrores
misteriosos, | Escavando quais lavradores, |
Esqueletos e escorchados».

(O Esqueleto Lavrador)

Em baixo: O Cais Conti, de William Parrot.



«Urbe formigante, urbe prenhe de sonhos,
Nela, em pleno dia, o espectro aborda quem passa!
Sulcam-na, tais seivas dispersas, os mistérios
Nos estreitos canais do imponente colosso».
(Os Sete Anciões)



«Nem a todos é dado tomar um banho de multidão: fruir a multidão é uma arte ...
Quem não saiba povoar a sua solidão, também não saberá estar só no meio da multidão afadigada ...
O viandante solitário e pensativo colhe desta universal comunhão uma singular ebriedade ...»

(As Multidões)

Em cima: O Boulevard des Capucines, de Claude Monet.



«Ó dormentes fins de Outono, Inverno,
Primavera, | Tão embebidos de lama, eu
vos amo e louvo | Por me conchegar o coração
e a cabeça | Com sudário vaporoso e muro
tumular ... | Nada mais doce a quem só
fúnebres ideias que | Turvam o insistir das
vossas trevas pálidas ...» (Brumas e Chuvas)

«Pluvioso, irado com a cidade, verte |
Da urna, em bâtegas, um frio tenebroso |
Aos brancos moradores do cemitério próximo |
E a mortalidade aumenta nos brumosos
subúrbios ...» (Spleen, LXXV)
Em cima: Le Pont Neuf, de Monet
(Col. Mr. e Mrs. Emery Reeves).

«A aurora tiritante em trajo rosa e verde
Lenta avançava sobre o Sena desertado,
E o sombrio Paris, a esfregar os olhos,
A ferramenta empunhava, esse activo ancião.»
(O Crepúsculo da Madrugada)

Em baixo: O Quai des Orfèvres e
o Pont Neuf, de Camille Corot.



«P'lo velho arrabalde, onde pendem nos
pardieiros | As gelosias, muro de ocultas
lascívias, | Quando o sol cruel lança intensos
dardos sobre | A cidade, os campos, os trigos,
os telhados, | Vou eu treinar-me só em
singular esgrima, | Far'jando p'los cantos
os acasos da rima, | A tropeçar como
um lajedo nas palavras, | E, por vezes,
em versos há muito sonhados». (O Sol)
À direita: A Rua Saint-Vincent,
em Montmartre, de Camille Corot.



«Eis a noite, a bela noite, que ama o pecado; | Chega
como cúmplice, passo a passo! O céu | Lentamente se fecha
como grande alcova | E o homem impaciente em fera se volve. |
Ó noite, amável, tão desejada por quem | Tem seus braços
para dizer, sem mentir: Hoje | Trabalhamos!
— Mas é a noite a libertar | Os espíritos que devora
dor selvagem, | O obstinado sábio de frente prostrada, |
E o operário exausto que, enfim, vai dormir.»
(Crepúsculo da Tarde)

Ao alto: Les Lorettes. Em cima: Lorettes
e Hussardos, de C. Guys.

«Subi com alegria ao alto da montanha, |
 Onde, na sua amplidão, se avista a cidade, |
 Hospício, bordel, purgatório, inferno, cárcere: |
 Tal corola a abrir-se, a enormidade floresce. | Ó Satã,
 padroeiro da minha miséria, | Bem sabes que não vim para
 um lamento vão; | Tal o devasso atrás de velha concubina, |



Venbo só inebriar-me com a imensa rameira, | Cuijo infernal
 encanto sempre me remoja. | Que ainda dormites entre
 as colchas da manhã. | Lenta, doente, obscura, ou te pavoneies |
 Nos véus da noite com polvilhos de oiro fino, | Amo-te, ó capital
 infame. Cortesãs | E malfetores, os prazeres que
 proporcionais | Jamais pode o vulgo profano
 percebê-los». (Pequenos Poemas em Prosa: Epílogo)
 Em cima: Vista de Montmartre, de Louis Daguerre.

Antologia

AS FLORES DO MAL

*Baudelaire é o primeiro poeta a contar
 a paisagem do seu século: a cidade,
 a multidão, os pobres, os párias
 e as prostitutas, o tédio da chuva
 e dos becos na luz lívida da aurora,
 a decadência e a corrupção.*

AO LEITOR

A tolice, o pecado, a mesquinhez, o erro
 Ocupam-nos o espírito, excitam-nos o corpo,
 E aos nossos amáveis remorsos damos pasto
 Como aos seus parasitas dão os andrajosos.

Firmes no pecado, na contrição cobardes,
 Das confissões bem nos cobramos com mãos
 [largas,
 E ao caminho de lama joviais tornamos,
 supondo com vis choros lavar-nos das nódoas.

Na almofada do mal, eis Satã Trismegisto;
 Embala-nos moroso o enlevado espírito
 E da nossa vontade todo o metal rico
 Em vapor se muda por este douto químico.

O Diabo é quem prende os fios que nos puxam!
 Nas coisas nojosas encantos descobrimos,
 Passo a passo, um por dia, ao Inferno descemos,
 As trevas fedorentas sem horror fendendo.

Como o devasso pobre que beija e devora
 O esmoído seio de velha rameira.
 Colhemos, ao passar, um prazer clandestino,
 Com acinte espremendo-o qual laranja mole.

Tal um milhão de helmintos, denso e formigante,
 Dentro de nós ceva-se um povo de Demônios.

AU LECTEUR

La sottise, l'erreur, le péché, la lésine,
 Occupent nos esprits et travaillent nos corps,
 Et nous alimentons nos aimables remords,
 Comme les mendiants nourrissent leur vermine.

Nos péchés sont têtus, nos repentirs sont lâches;
 Nous nous faisons payer grassement nos aveux,
 Et nous rentrons gaîment dans le chemin
 [bourbeux,
 Croyant par de vils pleurs laver toutes nos taches.

Sur l'oreiller du mal c'est Satan Trismégiste
 Qui berce longuement notre esprit enchanté,
 Et le riche métal de notre volonté
 Est tout vaporisé par ce savant chimiste.

C'est le Diable qui tient les fils qui nous
 [remuent!
 Aux objets répugnants nous trouvons des apps
 Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un
 [pas,
 Sans horreur, à travers des ténèbres qui puent.

Ainsi qu'un débauché pauvre qui baise et mange
 Le sein martyrisé d'une antique catin,
 Nous volons au passage un plaisir clandestin
 Que nous pressons bien fort comme une vieille
 [orange.

Serré, fourmillant, comme un million
 [d'helminthes,
 Dans nos cerveaux ribote un peuple de Démon.

E, quando respiramos, aos pulmões nos desce
A Morte, rio cego de plangências surdas.

Se acaso o fogo, o veneno, o punhal, o estupro
Ainda com graças desenhos não bordaram
A banal talagarça deste vil destino,
É que não teve a alma arrojo, pobre dela.

Mas entre os chacais, as panteras, as cadelas,
Escorpiões, macacos, serpentes, abutres,
Monstros que todos reptam, rosnam, guincham,
[uivam,
Na vergonhosa colecção dos nossos vícios,

Existe um, mais imundo, mais perverso,
[horrendo!
Não são amplos os gestos, altos os clamores,
Porém fácil tornara a terra num destroço
E logo o mundo engoliria num bocejo;

O Tédio! — De olho soltamente marejado,
Sonha com patibulos, fumando o seu *houka*.
Tu, leitor, bem o conheces, ao subtil monstro,
— Hipócrita leitor — meu igual — meu irmão!

I

BÊNÇÃO

Quando, por um decreto dos poderes supremos,
Neste mundo de tédio aparece o Poeta,
A mãe, apavorada e lançando blasfêmias,
Para Deus, que se apieda, ergue os punhos
[crispados:

«Ah! Quisera eu ter parido um ninho de víboras,
Antes que o meu seio dar a um ser tão abjecto!
Maldita seja a noite de prazeres efêmeros
Em que o meu ventre concebeu esta expiação!

Et, quand nous respirons, la Mort dans nos
[poumons
Descend, fleuve invisible, avec de sourdes
[plaintes.

Si le viol, le poison, le poignard, l'incendie,
N'ont pas encor brodé de leurs plaisants
[dessins
Le canevas banal de nos piteux destins,
C'est que notre âme, hélas! n'est pas assez
[hardie.

Mais parmi les chacals, les panthères, les lices,
Les singes, les scorpions, les vautours, les
[serpents,
Les monstres glapissants, hurlants, grognants,
[rampants
Dans la ménagerie infâme de nos vices

Il en est un plus laid, plus méchant, plus
[immonde!
Quoiqu'il ne pousse ni grands gestes ni grands
Il ferait volontiers de la terre un débris [cris,
Et dans un bâillement avalerait le monde;

C'est l'Ennui! — L'oeil chargé d'un pleur
[involontaire,
Il rêve d'échafauds en fumant son *houka*.
Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,
— Hypocrite lecteur, — mon semblable, —
[mon frère!

I

BÉNÉDICTION

Lorsque, par un décret des puissances suprêmes,
Le Poète apparaît en ce monde ennuyé,
Sa mère épouvantée et pleine de blasphèmes
Crispe ses poings vers Dieu, qui la prend en
[pitié.

«— Ah! que n'ai-je mis bas tout un noeud de
Plutôt que de nourrir cette dérision! [vipères,
Maudite soit la nuit aux plaisirs éphémères
Où mon ventre a conçu mon expiation!

«Pois que me escolheste entre todas as mulheres
Para de meu triste marido ser o opróbrio,
E não tendo o poder de às chamadas arrojadas,
Como carta de amor, este mirrado monstro,

«Teu ódio que me oprime hei-de fazer cair
Sobre o objecto maldito da tua inclemência,
E tanto esmagarei esta mísera árvore
Que jamais brotarão os pútridos rebentos!»

Engole desta forma a 'spuma do seu ódio,
E, sem os designios eternos entender,
É ela que alimenta no fundo da Geena,
As piras consagradas aos crimes das mães.

Porém, sob a tutela invisível de um Anjo,
De sol o deserdado Filho se inebria,
E tudo quanto beba, e tudo quanto coma
Tem gosto de ambrosia, a rubro néctar sabe-lhe.

Com o vento ele ri, com a nuvem conversa,
Cantando, inebria-se com a via sacra,
E o Espírito que neste calvário o segue
Chora de o ver alegre como ave à solta.

Olham-no com temor os que ele amar deseja,
Mas, encorajados p'la sua placidez,
Atacam-no p'ra ver quem lhe arranca um
[lamento
E exercem sobre ele toda a ferocidade.

No pão e no vinho que lhe são destinados,
Cinza eles misturam com impuros escarros;
Lançam longe, hipócritas, quanto ele tocou,
E acusam-se de pisar onde ele pisou.

Em praça pública, a mulher que elegeu clama:
«Pois que bela me achou p'ra merecer que me
[adore,

O mesmo officio farei dos antigos ídolos
E como eles desejo que me cubram de oiro;

«Puisque tu m'as choisie entre toutes les
[femmes
Pour être le dégoût de mon triste mari,
Et que je ne puis pas rejeter dans les flammes,
Comme un billet d'amour, ce monstre rabougri,

«Je ferai rejaillir ta haine qui m'accable
Sur l'instrument maudit de tes méchancetés,
Et je tordrai si bien cet arbre misérable,
Qu'il ne pourra pousser ses boutons
[empestés!»

Elle ravale ainsi l'écume de sa haine,
Et, ne comprenant pas les desseins éternels,
Elle-même prépare au fond de la Géhenne
Les bûchers consacrés aux crimes maternels.

Pourtant, sous la tutelle invisible d'un Ange,
L'Enfant déshérité s'enivre de soleil,
Et dans tout ce qu'il boit et dans tout ce qu'il
[mange
Retrouve l'ambrosie et le nectar vermeil.

Il joue avec le vent, cause avec le nuage
Et s'enivre en chantant du chemin de la croix;
Et l'Esprit qui le suit dans son pèlerinage
Pleure de le voir gai comme un oiseau des bois.

Tous ceux qu'il veut aimer l'observent avec
[crainte,
Ou bien, s'enhardissant de sa tranquillité,
Cherchent à qui saura lui tirer une plainte,
Et font sur lui l'essai de leur ferocité.

Dans le pain et le vin destinés à sa bouche
Ils mêlent de la cendre avec d'impurs crachats;
Avec hypocrisie ils jettent ce qu'il touche,
Et s'accusent d'avoir mis leurs pieds dans ses
[pas.

Sa femme va criant sur les places publiques:
«Puisqu'il me trouve assez belle pour
[m'adorer,

Je ferai le métier des idoles antiques,
Et comme elles je veux me faire redorer;

«Hei-de embebedar-me de nardo, incenso, mirra
Genuflexões, bezeros, vinhos capitosos,
Para saber se num coração que me admira
Com meu riso usurpo as homenagens divinas!

«E quando o tédio vier destas ímpias farsas
Sobre ele imporei a minha mão frágil, forte,
E as minhas unhas, às de harpia semelhantes,
Hão-de até ao coração abrir-lhe o caminho.

«Tal fora um passarinho trémulo e palpitante
Do peito hei-de arrancar-lhe o rubro coração
E p'ra saciar o meu bicho favorito
Então hei-de atirar-lho, desdenhosa, ao chão!»

Para o Céu, onde um trono vislumbra magnífico,
O Poeta sereno ergue os braços piedosos,
E os amplos clarões do seu espírito lúcido
Ocultam-lhe o espectáculo dos povos irosos:

«Bendito, meu Deus, sejais pelo sofrimento,
Remédio divino de nossas impurezas,
Que, tal a melhor das essências, a mais pura,
Os fortes prepara para as sacras volúpias!

«Eu bem sei que um lugar reservais ao Poeta
Nas alas benditas das santas Legiões,
E que o tendes por hóspede na eterna festa
Dos Tronos, das Virtudes, das Dominações.

«Eu sei bem ser a dor a única nobreza
Onde não metem dente os infernos e a terra,
E que, para enrançar a minha coroa mística,
Urge impor todos os tempos e os universos.

«Mas as jóias perdidas da antiga Palmira,
Os metais ignorados, as pérolas do mar,
Montados por vossa mão, nem assim chegaram
Para o belo diadema resplendente, límpido,

«Et je me soulerai de nard, d'encens, de
[myrrhe,
De genuflexions, de viandes et de vins,
Pour savoir si je puis dans un coeur qui
[m'admire
Usurper en riant les hommages divins!

«Et, quand je m'ennuierai de ces farces impies,
Je poserai sur lui ma frêle et forte main;
Et mes ongles, pareils aux ongles des harpies,
Sauront jusqu'à son coeur se frayer un chemin.

«Comme un tout jeune oiseau qui tremble et
[qui palpite,
J'arracherai ce coeur tout rouge de son sein,
Et, pour rassasier ma bête favorite,
Je le lui jeterai par terre avec dédain!»

Vers le Ciel, où son oeil voit un trône splendide,
Le Poète serein lève ses bras pieux,
Et les vastes éclairs de son esprit lucide
Lui dérobent l'aspect des peuples furieux:

«— Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la
[souffrance
Comme un divin remède à nos impuretés
Et comme la meilleure et la plus pure essence
Qui prépare les forts aux saintes voluptés!

«Je sais que vous gardez une place au Poète
Dans les rangs bienheureux des saintes Légions,
Et que vous l'invitez à l'éternelle fête
Des Trônes, des Vertus, des Dominations.

«Je sais que la douleur est la noblesse unique
Où ne mordront jamais la terre et les enfers,
Et qu'il faut pour tresser ma couronne
[mystique
Imposer tous les temps et tous les univers.

«Mais les bijoux perdus de l'antique Palmyre,
Les métaux inconnus, les perles de la mer,
Par votre main montés, ne pourraient pas
[suffire
A ce beau diadème éblouissant et clair;

«Pois que ele é composto de pura luz apenas,
Colhida no lar santo dos raios primeiros,
Dos quais os mortais olhos, no inteiro esplendor,
Mais não são que chorosos, turvados espelhos!»

II

O ALBATRÓS

Os homens de equipagem divertem-se às vezes
Pegando um albatrós, enorme ave marinha,
Companheiro indolente que a viagem segue
Do navio por sobre abismos tenebrosos.

Mal sobre as pranchas o largam, logo aquele
Senhor do Céu azul, envergonhado e inábil,
Deixa misero cair as grandes asas brancas
Como suspensos remos, ao lado arrastados.

Que molengo e sem jeito o aéreo viajante!
De tão belo que fora, ei-lo feio e ridículo!
Brinca-lhe junto ao bico, este, com o seu
[cachimbo,
Aquele, coxeando, imita o alado enfermo.

Semelha-se o Poeta ao príncipe das nuvens,
Buscando a tempestade e rindo do arceiro;
Sobre a terra exilado, a meio dos apupos,
Impedem-no de andar as asas de gigante.

IV

CORRESPONDÊNCIAS

A Natura é um templo onde vivos pilares
Por vezes pronunciam confusas palavras;
Por entre florestas de símbolos, que o espiam
Com íntimos olhares, por ela avança o homem.

«Car il ne sera fait que de pure lumière,
Puisée au foyer saint des rayons primitifs,
Et dont les yeux mortels, dans leur splendeur
[entière,
Ne sont que des miroirs obscurcis et plaintifs!»

II

L'ALBATROS

Souvent, pour s'amuser, les hommes
[d'équipage
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.

A peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes
[blanches
Comme des avirons trainer à côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid!
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait!

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

IV

CORRESPONDANCES

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de
[symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Ecos prolongados que a distância confunde
Com uma só profunda e tenebrosa voz,
Tão vasta como a noite e como a claridade,
Os perfumes, as cor's, os sons se correspondem.

Há os frescos aromas de carne infantil,
Doces como oboés e verdes como prados,
E outros há corrompidos, ricos e triunfantes,

Que se expandem nos ar's como coisa sem fim,
Tal o âmbar, o almíscar, o benjoim, o incenso,
Que os êxtases cantam da alma e dos sentidos.

VIII

A MUSA VENAL

Ó musa da minha alma, amante de palácios,
Terás tu, ao soltar janeiro o vento norte,
Durante o negro tédio dos serões nevados,
Um tição para te aquecer os roxos pés?

Reanimarás acaso as espáduas de mármore
Co'os raios nocturnos filtrados p'las janelas?
Vendo vazia a bolsa, vazio o palácio,
Irás o oiro colher da celeste abóbada?

Para poderes ganhar o pão de cada noite,
Vais, menino de coro, agitar o turbúlo
E cantar os *Te Deum*, em que mal acreditas,

Ou, faminto histrião, exhibir teus encantos
E o teu riso embebido num pranto invisível
Para que o baco da rale se desafogue?

Comme de longs échos qui de loin se
[confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se
[répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs
[d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les
[prairies,
— Et d'autres, corrompus, riches et
[triumphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des
[sens.

VIII

LA MUSE VÉNALE

O Muse de mon coeur, amante des palais,
Auras-tu, quand janvier lâchera ses Borées,
Durant les noirs ennuis des neigeuses soirées,
Un tison pour chauffer tes deux pieds violets?

Ranimeras-tu donc tes épaules marbrées
Aux nocturnes rayons qui percent les volets?
Sentant ta bourse à sec autant que ton palais,
Récouteras-tu l'or des voûtes azurées?

Il te faut, pour gagner ton pain de chaque soir,
Comme un enfant de chœur, jouer de
[l'encensoir,
Chanter des *Te Deum* auxquels tu ne crois
[guère,

Ou, saltimbanque à jeun, étaler tes appas
Et ton rire trempé de pleurs qu'on ne voit pas,
Pour faire épanouir la rate du vulgaire.

As Flores do Mal, edição de 1923,
ilustrada por Lobel-Riche

X

O INIMIGO

Só foi negra tormenta a minha mocidade,
Aqui e ali cortada por brilhantes sóis;
Tanto dano causaram a chuva e o trovão
Que raros rubros frutos no jardim me restam.

Eis-me das ideias já chegado ao Outono,
É tempo de lançar mão à pá e aos ancinhos
Para acomodar de novo a terra inundada,
Onde as águas abriam cavas como túmulos.

Talvez as novas flores do meu sonho encontrem
Neste lavado solo qual banhada areia
O místico sustento que lhes dê vigor.

Ó dor! Minha dor! Nutre-se da vida o Tempo
E o obscuro Inimigo que o peito nos rompe
No sangue que perdemos busca a vida e a força.

XII

A VIDA ANTERIOR

Longo tempo habitei sob pórticos amplos
Que o sol marinho coloria com mil chamas
E os grandes pilares rectos e majestosos,
De noite, iguais tornavam a grutas basálticas.



X

L'ENNEMI

Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage,
Traversé çà et là par de brillants soleils;
Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage,
Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits
[vermeils.

Voilà que j'ai touché l'automne des idées,
Et qu'il faut employer la pelle et les râtaux
Pour rassembler à neuf les terres inondées,
Où l'eau creuse des trous grands comme des
[tombeaux.

Et qui sait si les fleurs nouvelles que je rêve
Trouveront dans ce sol lavé comme une grève
Le mystique aliment qui ferait leur vigueur?

—O douleur! ô douleur! Le Temps mange
[la vie
Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le coeur
Du sang que nous perdons croît et se fortifie!

XII

LA VIE ANTÉRIEURE

J'ai longtemps habité sous de vastes portiques
Que les soleils marins teignaient de mille feux
Et que leurs grands piliers, droits et
[majestueux,
Rendaient pareils, le soir, aux grottes
[basaltiques.



*Uma ilustração de Lobel-Riche
para As Flores do Mal*

O marulho, ao rolar as imagens dos céus,
Com mística solenidade conjugava
Os acordes soberanos da sua música
E as cor's do poente no 'spelho dos meus olhos.

Foi lá que, em deleitosa calma, eu vivi
No fulcro d'esplendores, entre as vagas e o azul,
E de nus escravos, com perfumados corpos,

Que, palmas agitando, a fronte refrescavam-me,
Não tendo outro cuidado, salvo aprofundar
O segredo amargo de que eu lento morria.

XVII

A BELEZA

Sou tão bela, ó mortais, como um sonho
[de pedra,
E meu seio, que foi cílcio para todos,
Sempre ao poeta há-de inspirar aquele amor
Eterno e silente como a própria matéria.

Sentada alto nos céus, esfinge incompreendida,
Um níveo peito alio à brancura do cisne;
O movimento odeio que as linhas altera,
E nunca, nunca choro, como nunca rio.

Les houles, en roulant les images des cieux,
Mêlaient d'une façon solennelle et mystique
Les tout-puissants accords de leur riche
[musique
Aux couleurs du couchant reflété par mes
[yeux.

C'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes,
Au milieu de l'azur, des vagues, des splendeurs
Et des esclaves nus, tout imprégnés d'odeurs,

Qui me rafraichissaient le front avec des palmes,
Et dont l'unique soin était d'approfondir
Le secret douloureux qui me faisait languir.

XVII

LA BEAUTÉ

Je suis belle, ô mortels! comme un rêve de
[pierre,
Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour,
Est fait pour inspirer au poète un amour
Eternel et muet ainsi que la matière.

Je trône dans l'azur comme un sphinx
[incompris;
J'unis un coeur de neige à la blancheur des
[cygnes;
Je hais le mouvement qui déplace les lignes,
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.

Os poetas, perante o meu solene gesto,
Que dir-se-ia tomado ao mais soberbo templo,
Vão a vida esgotar em austeros estudos;

Que, para fascinar estes dóceis amantes,
Espelhos tenho puros, que o belo acrescentam:
Os olhos grandes meus de infinda transparência!

XIX

A GIGANTA

No tempo em que a Natura com seu estro forte
Dava à luz dia a dia filhos monstruosos,
Quisera eu viver com uma jovem gigante,
Como aos pés de rainha um gato voluptuoso.

Quisera ver-lhe o corpo com a alma a florir-lhe
E liberto crescer por atrozes caprichos;
Ver se, com fusca flama, o coração lhe nutre
As húmidas névoas que nos seus olhos nadam;

Livrementemente afagar-lhe as magníficas formas,
Rastejar p'la vertente dos imensos joelhos,
E, por vezes no Verão, quando a malsã canícula

A abatesse, cansada, ao longo da campina,
Adormecer dolente à sombra do seu colo,
Como na falda de um monte uma aldeola calma.

XX

AS JÓIAS

A amada, que bem me conhece, estava nua,
Nada mais exibindo que as sonoras jóias,
Cujo aparato um ar lhe davam de vitória
Como em dias fastos o de escravas mouriscas.

Les poètes, devant mes grandes attitudes,
Que j'ai l'air d'emprunter aux plus fiers
[monuments,
Consumeront leurs jours en d'austères études;

Car j'ai, pour fasciner ces dociles amants,
De purs miroirs qui font toutes choses plus
[belles:
Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles!

XIX

LA GÉANTE

Du temps que la Nature en sa verve puissante
Concevait chaque jour des enfants monstrueux,
J'eusse aimé vivre auprès d'une jeune géante,
Comme aux pieds d'une reine un chat
[voluptueux.

J'eusse aimé voir son corps fleurir avec son âme
Et grandir librement dans ses terribles jeux;
Deviner si son coeur couve une sombre flamme
Aux humides brouillards qui nagent dans ses
[yeux,

Parcourir à loisir ses magnifiques formes;
Ramper sur le versant de ses genoux énormes,
Et parfois en été, quand les soleils malsains,

Lasse, la font s'étendre à travers la campagne,
Dormir nonchalamment à l'ombre de ses seins,
Comme un hameau paisible au pied d'une
[montagne.

XX

LES BIJOUX

La très-chère était nue, et connaissant mon cœur,
Elle n'avait gardé que ses bijoux sonores
Dont le riche attirail lui donnait l'air vainqueur
Qu'ont dans leurs jours heureux les esclaves
[des Mores.

Ao lançar, bailando, o vivo sonido irónico,
Este irradiante mundo de pedra e metal
Eleva-me ao êxtase, e amo com furor
Tudo o que, simultâneo, tilinta e cintila.

Ela, deitada, consentia-me os afagos
E aprazida sorria, no sofá reclinada,
Ao meu amor profundo e suave tal o mar
Que p'ra ela ascendia como à sua falésia.

Ela, em mim fixando o olhar de tigre amansado,
Vago, sonhador, alterava as atitudes,
Que, associando à candura a lubricidade,
Novo encanto davam às suas mutações;

E o braço, a perna, a coxa, os próprios rins,
Como que ungidos, ondulantes como um cisne,
Passavam-me frente aos olhos serenos, lúcidos;
E o ventre e os seios, cachos da minha vinha,

Acercavam-se blandos, mais que os Anjos do mal,
P'ra o repouso turvar da minha alma aquietada,
Assim a arrebatando à rocha de cristal,
Onde se havia instalado, em paz, solitária.

Unidos se diriam num esboço diferente
As ancas de Antiope e o busto de um imberbe,
Tão grande relevo a cintura dava às nádegas.
Na tez fulva e morena, era soberba a cor!

— E como a luz se resignasse a morrer breve
E apenas a lareira o quarto iluminasse,
Sempre que soltava um suspiro flamejante,
Inundava de sangue a pele cor de âmbar.

XXX

UM CADÁVER PUTREFACTO

Lembras-te, meu amor, duma coisa que vimos,
Nessa doce manhã de Verão:

Quand il jette en dansant son bruit vif et
[moqueur,
Ce monde rayonnant de métal et de pierre
Me ravit en extase, et j'aime à la fureur
Les choses où le son se mêle à la lumière.

Elle était donc couchée et se laissait aimer,
Et du haut du divan elle souriait d'aise
A mon amour profond et doux comme la mer,
Qui vers elle montait comme vers sa falaise.

Les yeux fixés sur moi, comme un tigre dompté,
D'un air vague et rêveur, elle essayait des poses,
Et la candeur unie à la lubricité
Donnait un charme neuf à ses métamorphoses;

Et son bras et sa jambe, et sa cuisse et ses reins,
Polis comme de l'huile, onduleux comme un
[cygne,
Passaient devant mes yeux clairvoyants et
[sereins;
Et son ventre et ses seins, ces grappes de ma
[vigne,

S'avançaient, plus câlins que les Anges du mal,
Pour troubler le repos où mon âme était mise,
Et pour la déranger du rocher de cristal
Où, calme et solitaire, elle s'était assise.

Je croyais voir unis par un nouveau dessin
Les hanches de l'Antiope au buste d'un
[imberbe,
Tant sa taille faisait ressortir son bassin.
Sur ce teint fauve et brun, le fard était superbe!

— Et la lampe s'étant résignée à mourir,
Comme le foyer seul illuminait la chambre,
Chaque fois qu'il poussait un flamboyant
[soupon,
Il inondait de sang cette peau couleur d'ambre.

XXX

UNE CHAROGNE

Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon
Ce beau matin d'été si doux: [âme,

Numa curva de estrada, um fétido cadáver,
Deitado num monte de seixos,

As pernas para o ar, qual lúbrica mulher
Em lume, a transpirar peçonha,
Aberto expunha, de forma insolente e cínica,
Prenhe de exalações, o ventre.

Sobre esta podridão, o sol resplandecente
Par'cia sazóná-la a ponto,
Centuplicado à natureza devolvendo
O que ela num todo associara.

E contemplava o céu a arrogante carcassa
Como-se fora flor a abrir-se.
Era o fedor tão intenso que até julgaste
Ir desfalecer no relvado.

Zumbia o mosquedo sobre o pútrido ventre,
Donde saíam negras nuvens
De larvas que, rio viscoso, se escoavam
Por entre aqueles trapos vivos.

Tudo, fulgindo, ora subia, ora descia
Ou, como vaga, arremessava-se;
Por sopro entumecido, o corpo se diria
Multiplicado reviver.

E transmitia o mundo estranha melodia,
Que era de curso de água e vento
Ou de grão que o peneireiro com gestos rítmicos
Agita e revolve no crivo.

A forma, de apagada, era só ilusão,
Esboço que tarda a apar'cer
Na tela desprezada e que o artista acaba
Só pela memória apoiado.

Atrás das rochas, uma cadela intranquila
Fixava em nós hostil olhar,
Espiondo a ocasião de arrebatá-la ossada
A talhada que antes largara.

— E, no entanto, com este lixo hás-de par'cer-te,
Este dejecto pavoroso,

Au détour d'un sentier, une charogne infâme
Sur un lit semé de cailloux,

Les jambes en l'air, comme une femme lubrique,
Brûlante et suant les poisons,
Ouvrait d'une façon nonchalante et cynique
Son ventre plein d'exhalaisons.

Le soleil rayonnait sur cette pourriture,
Comme afin de la cuire à point,
Et de rendre au centuple à la grande Nature
Tout ce qu'ensemble elle avait joint.

Et le ciel regardait la carcasse superbe
Comme une fleur s'épanouir.
La puanteur était si forte, que sur l'herbe
Vous crûtes vous évanouir.

Les mouches bourdonnaient sur ce ventre
[putride,
D'où sortaient de noirs bataillons
De larves, qui coulaient comme un épais liquide
Le long de ces vivants haillons.

Tout cela descendait, montait comme une vague,
Ou s'élançait en pétillant;
On eût dit que le corps, enflé d'un souffle vague,
Vivait en se multipliant.

Et ce monde rendait une étrange musique,
Comme l'eau courante et le vent,
Ou le grain qu'un vanneur d'un mouvement
Agite et tourne dans son van. [rythmique

Les formes s'effaçaient et n'étaient plus qu'un
Une ébauche lente à venir, [rêve,
Sur la toile oubliée, et que l'artiste achève
Seulement par le souvenir.

Derrière les rochers, une chienne inquiète
Nous regardait d'un oeil fâché,
Espionnant le moment de reprendre au squelette
Le morceau qu'elle avait lâché.

— Et pourtant vous serez semblable à cette
A cette horrible infection, [ordure,

Estrela dos meus olhos, sol da minha vida,
Tu, anjo meu, minha paixão!

Assim serás, rainha das graças, após
Os derradeiros sacramentos,
Ao ires, sob a relva e as carnudas flores,
Ganhar bolor entre as ossadas.

Então, ó minha bela, contarás aos vermes,
Que te devoram de beijos,
Ter eu guardado a forma e a essência divina
Dos meus amores decompostos.

XXXIII

O LETES

Vem a meu peito, ó alma insensível,
Amado tigre, de gesto indolente;
Deixa-me os trémulos dedos afundar
Na espessura da tua farta juba;

Nas tuas roupas, de ti impregnadas,
Deixa que eu sepute a dorida fronte,
E respire, tal uma flor fanada,
O mofo bom do meu defunto amor.

Quero dormir! dormir mais que viver!
Num sono tão suave quanto a morte,
Sem remorsos, de beijos cobrirei
Teu belo corpo, luzido qual cobre.

Para tragar meu acalmado pranto,
Nada melhor que o abismo do teu leito;
Mora em tua boca um eficaz olvido
E corre o Letes nos beijos que dás.

Ao meu destino, agora só delícia,
Como um predestinado serei dócil;
Mártir também, condenado sem culpa,
Cujo fervor mais excita o suplício,

Hei-de sugar, para afogar meu ódio,
O bom nepentes, a amável cicuta,
Nos belos bicos desse altivo colo
Que nunca teve um coração cativo.

Etoile de mes yeux, soleil de ma nature,
Vous, mon ange et ma passion!

Oui! telle vous serez, ô la reine des grâces,
Après les derniers sacrements,
Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons
Moisir parmi les ossements. [grasses,

Alors, ô ma beauté! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés!

XXXIII

LE LÉTHÉ

Viens sur mon coeur, âme cruelle et sourde,
Tigre adoré, monstre aux airs indolents;
Je veux longtemps plonger mes doigts
[tremblants
Dans l'épaisseur de ta crinière lourde;

Dans tes jupons remplis de ton parfum
Ensevelir ma tête endolorie,
Et respirer, comme une fleur flétrie,
Le doux relent de mon amour défunt.

Je veux dormir! dormir plutôt que vivre!
Dans un sommeil aussi doux que la mort,
J'étalerai mes baisers sans remords
Sur ton beau corps poli comme le cuivre.

Pour engloutir mes sanglots apaisés,
Rien ne me vaut l'abîme de ta couche;
L'oubli puissant habite sur ta bouche,
Et le Léthé coule dans tes baisers.

A mon destin, désormais mon délice,
J'obéirai comme un prédestiné;
Martyr docile, innocent condamné,
Dont la ferveur attise le supplice,

Je sucrai, pour noyer ma rancœur,
Le népenthes et la bonne ciguë
Aux bouts charmants de cette gorge aiguë
Qui n'a jamais emprisonné de coeur.

*O homem e o mar (As Flores do Mal),
ilustração de Lobel-Riche*

XXXIV

SONETO

'Stava eu numa noite com uma atroz Judia,
Como um cadáver com um outro a par deitado,
Quando, junto ao corpo vendido, me ocorreu
À triste beleza que ilude o meu desejo.

Logo lhe evoquei a natural majestade,
O bem nutrido olhar de vigorosa graça,
O perfumado elmo dos longos cabelos,
Que só de tal lembrar para o amor revivo.

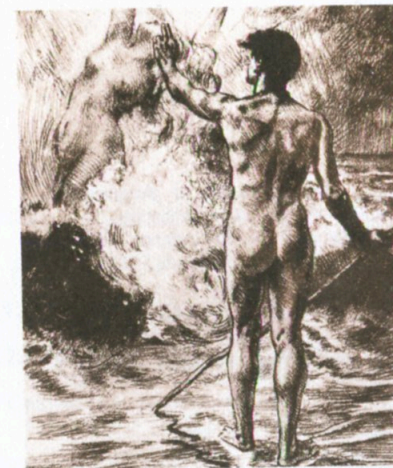
Pois teu nobre corpo fervoroso eu beijara
E desde os viçosos pés 'té às negras tranças
Tesouros te mostrara de intensas carícias,

Se uma vez, espontâneo, aos olhos te ocorresse,
Rainha entre todas cruel, aquele pranto
Que turvasse o fulgor dessas frias pupilas.

XXXVI

O GATO

Vem, lindo gatinho, ao meu colo amante;
Encolhe as unhas da tua pata,
Deixa que eu me afunde em teus belos olhos,
Mistura de metal e de ágata.



XXXIV

SONNET

Une nuit que j'étais près d'une affreuse Juive,
Comme au long d'un cadavre un cadavre [étendu,
Je me pris à songer près de ce corps vendu
À la triste beauté dont mon désir se prive.

Je me représentai sa majesté native,
Son regard de vigueur et de grâces armé,
Ses cheveux qui lui font un casque parfumé,
Et dont le souvenir pour l'amour me ravive.

Car j'eusse avec ferveur baisé ton noble corps,
Et depuis tes pieds frais jusqu'à tes noires [tresses
Déroulé le trésor des profondes caresses,

Si, quelque soir, d'un pleur obtenu sans effort
Tu pouvais seulement, ô reine des cruelles!
Obscurcir la splendeur de tes froides prunelles.

XXXVI

LE CHAT

Viens, mon beau chat, sur mon coeur amoureux;
Retiens les griffes de ta patte,
Et laisse-moi plonger dans tes beaux yeux,
Mêlés de métal et d'agate.

Quando, ociosos, meus dedos te percorrem
A cabeça e o teu dorso elástico,
E a mão se me inebria de prazer
Teu corpo eléctrico afagando,

Vejo minha mulher. O seu olhar,
Tal como o teu, gentil felino,
Frio e profundo, fende-nos qual dardo.

E, da cabeça até aos pés,
Algo subtil, um perigoso aroma
Envolve-lhe o corpo trigueiro.

XLIV

SONETO

Que dirás, esta noite, ó alma solitária,
Que dirás, coração, outrora emurchecido,
A formosa entre todas, boa e muito amada,
Cujo divo olhar logo te refloresceu?

— Vai, por nós, nosso orgulho cantar-lhe
[os louvores:
Nada mais amável nos é que o seu domínio;
Tem seu corpo subtil o perfume dos anjos,
Veste-nos seu olhar com roupagens de luz.

Quer seja noite adentro, em plena solidão,
Quer seja rua fora, em plena multidão,
No ar baila como vivo archote o seu espectro.

Por vezes fala e diz: «Eu, que sou bela, ordeno
Que por amor de mim só ameis o Belo,
Pois sou o Anjo tutelar, a Musa, a Madona!»

Lorsque mes doigts caressent à loisir
Ta tête et ton dos élastique,
Et que ma main s'enivre du plaisir
De palper ton corps électrique,

Je vois ma femme en esprit. Son regard,
Comme le tien, aimable bête,
Profond et froid, coupe et fend comme un
[dard

Et, des pieds jusques à la tête,
Un air subtil, un dangereux parfum,
Nagent autour de son corps brun.

XLIV

SONNET

Que diras-tu ce soir, pauvre âme solitaire,
Que diras-tu, mon cœur, cœur autrefois flétri,
A la très belle, à la très bonne, à la très chère,
Dont le regard divin t'a soudain fleuri?

— Nous mettrons notre orgueil à chanter ses
[louanges:
Rien ne vaut la douceur de son autorité;
Sa chair spirituelle a le parfum des anges,
Et son oeil nous revêt d'un habit de clarté.

Que ce soit dans la nuit et dans la solitude,
Que ce soit dans la rue et dans la multitude,
Son fantôme dans l'air danse comme un
[flambeau.

Parfois il parle et dit: «Je suis belle, et
[j'ordonne
Que pour l'amour de moi vous n'aimiez que
[le Beau;
Je suis l'Ange gardien, la Muse et la Madone!»

LII

O VENENO

Transfigura o vinho a mais sórdida pocilga
Em luxo miraculoso,
E átrios fabulosos desvenda no viro
Da sua névoa afogueada,
Como, num céu nebuloso, um sol no ocaso.

O ópio maior torna o que não tem baliza,
Alonga o ilimitado,
Vai longe no tempo, desce fundo à volúpia,
E com sombrios prazeres
Dá pascigo à alma, mais do que ela suporta.

Nada iguala, porém, o veneno que jorra
De teus olhos, verdes olhos,
Lagos onde a minha alma estremece e se volve...
Em turba acorrem meus sonhos
Para a sede matar nessas cruéis abismos.

Nada iguala, porém, o terrível prodígio
Da tua saliva a morder,
Que no olvido a minha alma afunda sem remorso
E, a vertigem arrastando,
Rola-a esvaída 'té aos bordos da morte!

LVI

CONVITE A VIAGEM

Minha filha, irmã,
Pensa em como é doce
Irmos os dois viver longe!
Amar à vontade,
Amar e morrer
Na terra que é a tua imagem!
Os húmidos sóis
Dos nevoentos céus
Têm para mim o fascínio
Tão misterioso
Dos teus olhos falsos,
Luzindo por entre as lágrimas.

LII

LE POISON

Le vin sait revêtir le plus sordide bouge
D'un luxe miraculeux,
Et fait surgir plus d'un portique fabuleux
Dans l'or de sa vapeur rouge,
Comme un soleil couchant dans un ciel
[nébuleux.

L'opium agrandit ce qui n'a pas de bornes,
Allonge l'illimité,
Approfondit le temps, creuse la volupté,
Et de plaisirs noirs et mornes
Remplit l'âme au delà de sa capacité.

Tout cela ne vaut pas le poison qui découle
De tes yeux, de tes yeux verts,
Lacs où mon âme tremble et se voit à l'envers...
Mes songes viennent en foule
Pour se désaltérer à ces gouffres amers.

Tout cela ne vaut pas le terrible prodige
De ta salive qui mord.
Qui plonge dans l'oubli mon âme sans remords
Et, charriant le vertige,
La roule défaillante aux rives de la mort!

LVI

L'INVITATION AU VOYAGE

Mon enfant, ma soeur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble!
Aimer à loisir,
Aimer et mourir
Au pays qui te ressemble!
Les soleils mouillés
De ces ciels brouillés
Pour mon esprit ont les charmes
Si mystérieux
De tes traîtres yeux,
Brillant à travers leurs larmes.



O Gato (As Flores do Mal),
ilustração de Lobel-Riche

Lá tudo é ordem, beleza,
É luxo, paz e volúpia.

Com móveis luidos,
Polidos p'lo tempo,
Enfeitáramos o quarto;
As mais raras flores
Seus olores fundindo
Ao leve aroma do âmbar,
Magníficos tectos,
Espelhos profundos,
Esplendores orientais,
Tudo em segredo
À alma falara
Em sua doce língua própria.

Lá tudo é ordem, beleza,
É luxo, paz e volúpia.

Vê, pelos canais,
As naves dormindo
Em seu humor vagabundo;
É p'ra saciar
Teus desejos mínimos
Que vão ao cabo do mundo.
Sempre o sol, ao pôr-se,
Os campos polvilha
Os canais, toda a cidade,
Com oiro e jacinto;
O mundo adormece
Num clarão aalentado.

Lá tudo é ordem, beleza,
É luxo, paz e volúpia.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Des meubles luisants,
Polis par les ans,
Décoreraient notre chambre;
Les plus rares fleurs
Mêlant leurs odeurs
Aux vagues senteurs de l'ambre;
Les riches plafonds,
Les miroirs profonds,
La splendeur orientale,
Tout y parlerait
A l'âme en secret
Sa douce langue natale.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Vois sur ces canaux
Dormir ces vaisseaux
Dont l'humeur est vagabonde;
C'est pour assouvir
Ton moindre désir
Qu'ils viennent du bout du monde.
— Les soleils couchants
Revêtent les champs,
Les canaux, la ville entière,
D'hyacinthe et d'or;
Le monde s'endort
Dans une chaude lumière.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

LXIV

A UMA DAMA CRIOLA

No país oloroso afagado p'lo sol,
Conheci, sob um dossel d'árvores cor de púrpura
E palmas que a preguiça escorrem para os olhos,
Uma dama crioula de estranhos encantos.

É cálida, pálida a tez, e donairoso
O nobre colo da morena feiticeira;
Esguia e longa no seu andar de amazona,
Tem sereno o sorriso e o olhar seguro.

Se acaso fordes, Senhora, à terra da glória,
Lá nas margens do Sena e do Loire,
Ó bela, digna de ornar um castelo antigo,

Por vós hão-de brotar nos umbrosos refúgios
Sonetos aos mil no coração dos poetas,
A esse olhar rendidos mais que os vossos
[escravos.

LXVI

O ESPECTRO

Como os anjos de olho fero
Voltarei à tua alcova
Deslizando sem ruído
Junto das sombras da noite;

E dar-te-ei, ó trigueira,
Beijos frios como a lua
E carícias de serpente
De rojo perto de um túmulo.

Em chegando a manhã lívida,
Meu lugar verás vazio,
Também frio até à noite.

Na tua juvenil vida,
Como outros p'la ternura,
Hei-de reinar p'lo temor!

LXIV

A UNE DAME CRÉOLE

Au pays parfumé que le soleil caresse,
J'ai connu, sous un dais d'arbres tout
[empourprés
Et de palmiers d'où pleut sur les yeux la
[paresse,
Une dame créole aux charmes ignorés.

Son teint est pâle et chaud; la brune
[enchanteresse
A dans le col des airs noblement maniérés;
Grande et svelte en marchant comme une
[chasserresse
Son sourire est tranquille et ses yeux assurés.

Si vous alliez, Madame, au vrai pays de gloire,
Sur les bords de la Seine ou de la verte Loire,
Belle digne d'orner les antiques manoirs,

Vous feriez, à l'abri des ombreuses retraites,
Germer mille sonnets dans le cœur des poètes,
Que vos grands yeus rendraient plus soumis
[que vos noirs.

LXVI

LE REVENANT

Comme les anges à l'oeil fauve,
Je reviendrai dans ton alcôve
Et vers toi glisserai sans bruit
Avec les ombres de la nuit;

Et je te donnerai, ma brune,
Des baisers froids comme la lune
Et des caresses de serpent
Autour d'une fosse rampant.

Quand viendra le matin livide,
Tu trouveras ma place vide,
Où jusqu'au soir il fera froid.

Comme d'autres par la tendresse,
Sur ta vie et sur ta jeunesse,
Moi, je veux régner par l'effroi!

LXIX

OS GATOS

Os fêrvidos amantes e os sábios austeros,
No outono da vida, amor similar dão
Aos gatos fortes, meigos, orgulho da casa,
E, tal como eles, sedentários e friorentos.

Amigos da ciência como da volúpia,
Procuram o silêncio e as trevas sinistras,
E Erebo os tomara por fúnebres corcéis
Se à servidão dobrassem a cerviz altiva.

Adoptam ao sonhar as nobres atitudes
De esfinges deitadas nos mais profundos ermos,
Que parecem fechadas num sonho infinito;

Lançam os rins fecundos mágicas centelhas
E há farrapos de oiro e arêia fina
A estrelar-lhes vagamente as pupilas místicas.

LXXIX

SPLEEN

Não tanto eu lembrara, se tivera mil anos.
Um armário enorme com gavetas

[derramando
Bilhetinhos, contas, versos, pleitos, romanzas
E enroladas madeixas dentro de recibos,
Menos que a minha memória segredos

[guarda.
É uma pirâmide, um monumento fúnebre,
Mais mortes abrigando que a vala comum.
— Eu sou um cemitério que a lua abomina,
Onde rastejam, tais remorsos, longos vermes
Que sempre se cevam nos meus mortos mais

[queridos.

LXIX

LES CHATS

Les amoureux fervents et les savants austères
Aiment également, dans leur mûre saison,
Les chats puissants et doux, orgueil de la maison,
Qui comme eux sont frileux et comme eux

[sédentaires.

Amis de la science et de la volupté,
Ils cherchent le silence et l'horreur des ténèbres,
L'Erèbe les eût pris pour ses coursiers funèbres,
S'ils pouvaient au servage incliner leur fierté.

Ils prennent en songeant les nobles attitudes
Des grands sphinx allongés au fond des

[solitudes

Qui semblent s'endormir dans un rêve sans fin;

Leurs reins féconds sont pleins d'étincelles

[magiques

Et des parcelles d'or, ainsi qu'un sable fin,
Etoilent vaguement leurs prunelles mystiques.

LXXIX

SPLEEN

J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans.
Un gros meuble à tiroirs encombré de bilans,
De vers, de billets doux, de procès, de

[romances,

Avec de lourds cheveux roulés dans des

[quittances,

Cache moins de secrets que mon triste cerveau.
C'est une pyramide, un immense caveau,
Qui contient plus de morts que la fosse

[commune.

— Je suis un cimetière abhorré de la lune,
Où, comme des remords, se traînent de longs

[vers

Qui s'acharnent toujours sur mes morts les

[plus chers.

Sou velho camarim cheio de rosas murchas,
Onde jaz a confusão de modas já passadas,
E só pastéis gementes e débeis Boucher
Respiram o aroma de um frasco destapado.

De tão longos, nada iguala os dias truncados;
Sob pesados flocos de nevosos anos,
O Tédio, fruto da triste incuriosidade,
Toma da imortalidade as proporções.
— Agora já só és, ó viva matéria!
Granito envolvido por vago pavor,
Entorpecido ao fundo de um Sahará de bruma!
Velha esfinge que o mundo descuidoso

[ignora,

Esquecida no mapa, e cujo humor bravo
Apenas canta aos raios do sol a esvaír-se.

LXXXII

OBSessão

Assustais-me, ó florestas, como catedrais;
Bramis tal o órgão; e nos peitos malditos,
Câm'ras de eterno luto, a ressoar velhos raios,
Respondem os ecos dos vossos *De Profundis*.

Odeio-te, Oceano! Teus pulos e tumultos
Em meu espírito reencontro! E o riso amargo
Dum homem vencido, feito de ofensa e pranto,
Bem o oiço no colossal riso do mar.

Como eu te amara, ó Noite! sem essas estrelas,
Cujos brilho me conta coisas bem sabidas!
Pois apenas procuro o escuro, o nu, o nada!

Porém as próprias trevas em telas se mudam,
Onde vivem aos mil, brotando dos meus olhos,
Seres desaparecidos com rostos familiares.

Je suis un vieux boudoir plein de roses fanées,
Où git tout un fouillis de modes surannées,
Où les pastels plaintifs et les pâles Boucher,
Seuls, respirent l'odeur d'un flacon débouché.

Rien n'égale en longueur les boíteuses journées,
Quand sous les lourds flocons des neigeuses

[années

L'Ennui, fruit de la morne incuriosité,
Prend les proportions de l'immortalité.
— Désormais tu n'es plus, ô matière vivante!
Qu'un granit entouré d'une vague épouvante,
Assoupi dans le fond d'un Sahara brumeux!
Un vieux sphinx ignoré du monde insoucieux,
Oublié sur la carte, et dont l'humeur farouche
Ne chante qu'aux rayons du soleil qui se

[couche!

LXXXII

OBSession

Grands bois, vous m'effrayez comme des

[cathédrales;

Vous hurlez comme l'orgue; et dans nos coeurs

[maudits,

Chambres d'éternel deuil où vibrent de vieux

[râles,

Répondent les échos de vos *De Profundis*.

Je te hais, Océan! tes bonds et tes tumultes,
Mon esprit les retrouve en lui! Ce rire amer
De l'homme vaincu, plein de sanglots et

[d'insultes,

Je l'entends dans le rire énorme de la mer.

Comme tu me plairais, ó Nuit! sans ces étoiles
Dont la lumière parle un langage connu!
Car je cherche le vide, et le noir, et le nu!

Mais les ténèbres sont elles-mêmes des toiles
Où vivent, jaillissant de mon oeil par milliers,
Des êtres disparus aux regards familiers.

XCI

A UMA MENDIGA RUIVA

Branca de ruivo cabelo,
P'los buracos do vestido,
Entrevê-se-lhe a pobreza
E a beleza.

Para mim, pobre poeta,
Teu jovem doente corpo,
Tão polvilhado de sardas,
É caricioso.

Usas bem mais donairoza
Que romanesca rainha
Seus coturnos de veludo
Grossos tamancos.

Que, em vez de escassos farrapos,
Um rico traje da corte
Te caia em murmuras pregas
Aos calcanhares;

No lugar das rotas meias,
Que reluzia em tua perna,
Para os olhares libertinos,
Um punhal de ouro;

Que os laços mal apertados
Desvendem p'ra nosso mal
Os teus seios radiosos
Como pupilas;

E para te desnudarem
Não tenham teus braços pressa
E obstinados sacudam
Mãos capciosas;

Pérolas da água mais fina,
Do mestre Belleau sonetos,
Que os agrilhoados galantes
Sempre te ofereçam;

Da rima os servis cultores,
Dedicando-te as primícias
E espreitando-te o sapato
No patamar,

XCI

A UNE MENDIANTE ROUSSE

Blanche fille aux cheveux roux,
Dont la robe par ses trous
Laisse voir la pauvreté
Et la beauté,

Pour moi, poète chétif,
Ton jeune corps maladif,
Plein de taches de rousseur,
A sa douceur.

Tu portes plus galamment
Qu'une reine de roman
Ses cothurnes de velours
Tes sabots lourds.

Au lieu d'un haillon trop court,
Qu'un superbe habit de cour
Traîne à plis bruyants et longs
Sur tes talons;

En place de bas troués,
Que pour les yeux des roués
Sur ta jambe un poignard d'or
Reluise encor;

Que des noeuds mal attachés
Dévoilent pour nos péchés
Tes deux beaux seins, radieux
Comme des yeux;

Que pour te déshabiller
Tes bras se fassent prier
Et chassent à coups mutins
Les doigts lutins,

Perles de la plus belle eau,
Sonnets de maître Belleau
Par tes galants mis aux fers
Sans cesse offerts,

Valetaille de rimeurs
Te dédiant leurs primeurs
Et contemplant ton soulier
Sous l'escalier,

*A uma pedinte ruiva,
ilustração de Lobel-Riche*

Os amantes do imprevisto,
Pagens, senhores, os Ronsard,
Espião-te o reduto,
Para o amor,

E tu no leito contando
Mais do que lírios os beijos
E os Valois submetendo
As tuas leis!

— Vais, no entanto, esmolando
Um velho caco caído
Na soleira de um Vêfour
Por essas ruas;

Eis-te olhando de soslaio
As jóias de pechisbeque.
Perdoa!, nem essas posso
Oferecer-te.

Vem, pois, sem qualquer enfeite,
Perfume, diamante, pérola,
Só a tua nudez magra,
Ó minha bela!

CVII

A ALMA DO VINHO

A alma do vinho assim cantava nas
[garrafas:

«Homem, caro deserdado, p'ra ti entoo,
Nesta prisão de vidro e de lacre vermelho,
Um cântico de luz e de fraternidade!



Maint page épris du hasard,
Maint seigneur et maint Ronsard
Epieraient pour le déduit
Ton frais réduit!

Tu compterais dans tes lits
Plus de baisers que de lis
Et rangerais sous tes lois
Plus d'un Valois!

— Cependant tu vas gueusant
Quelque vieux débris gisant
Au seuil de quelque Vêfour
De carrefour;

Tu vas lorgnant en dessous
Des bijoux de vingt-neuf sous
Dont je ne puis, oh! pardon!
Te faire don.

Va donc, sans autre ornement,
Parfum, perles, diamant,
Que ta maigre nudité,
O ma beauté!

CVII

L'ÂME DU VIN

Un soir, l'âme du vin chantait dans les
[bouteilles:
«Homme, vers toi je pousse, ô cher déshérité,
Sous ma prison de verre et mes cires vermeilles,
Un chant plein de lumière et de fraternité!

«Na colina em fogo, bem sei quanto é preciso
De labor, de suor e de sol abrasante
Para me gerar a vida e criar-me a alma,
Porém não te serei malévolo ou ingrato.

«Pois imensa alegria sinto quando caio
Na goela dum homem exausto de trabalho;
Que doce tûmulo é o conchego do seu peito,
Onde melhor me sinto que em frias adegas!

«Ouvirás, porventura, os refrãos domingueiros
E a esp'rança que chilreia em meu peito ansioso?
Cotovelos na mesa e mangas arregaçadas,
Hás-de glorificar-me e então serei feliz;

«Da mulher, enlevada, acenderei os olhos;
Ao teu filho devolverei a força e as cores
E p'ra ele, frágil atleta, serei sempre
Como o óleo que aos lutadores enrija os
[músculos.

«Em ti hei-de cair, vegetal ambrosia,
Grão precioso que o eterno Semeador lança,
Para que nasça do nosso amor a poesia
Que a Deus se elevará, tal uma rara flor.»

CXXXVI

AS LITANIAS DE SATĀ

Ó tu, dos Anjos o mais sábio e o mais belo,
Deus traído p'la sorte e de louvores privado,
Tem piedade, ó Satā, desta minha miséria!
Ó Príncipe do exílio, a quem dano causaram,
Tu que, vencido, sempre mais audaz te ergues,
Tem piedade, ó Satā, desta minha miséria!
Tu, onisciente, rei do mundo subterrâneo,
Familiar charlatão das angústias humanas,

«Je sais combien il faut, sur la colline en
[flamme,
De peine, de sueur et de soleil cuisant
Pour engendrer ma vie et pour me donner
[l'âme,
Mais je ne serai point ingrat ni malfaisant,

«Car j'éprouve une joie immense quand je
[tombe
Dans le gosier d'un homme usé par ses travaux,
Et sa chaude poitrine est une douce tombe
Où je me plais bien mieux que dans mes froids
[caveaux.

«Entends-tu retentir les refrains des dimanches
Et l'espoir qui gazouille en mon sein palpitant?
Les coudes sur la table et retroussant tes
[manches,
Tu me glorifieras et tu seras content;

«J'allumerai les yeux de ta femme ravie;
A ton fils je rendrai sa force et ses couleurs
Et serai pour ce frêle athlète de la vie
L'huile qui raffermir les muscles des lutteurs.

«En toi je tomberai, végétale ambrosie,
Grain précieux jeté par l'éternel Semeur,
Pour que de notre amour naisse la poésie
Qui jaillira vers Dieu comme une rare fleur

CXXXVI

LES LITANIES DE SATAN

O toi, le plus savant et le plus beau des Anges,
Dieu trahi par le sort et privé de louanges,
O Satan, prends pitié de ma longue misère!
O Prince de l'exil, à qui l'on a fait tort,
Et qui, vaincu, toujours te redresses plus fort,
O Satan, prends pitié de ma longue misère!
Toi qui sais tout, grand roi des choses
[souterraines,
Guérisseur familier des angoisses humaines,

Tem piedade, ó Satā, desta minha miséria!

Tu, que até aos leprosos e aos párias malditos
Ensinas pelo amor a amar o Paraíso,

Tem piedade, ó Satā, desta minha miséria!

Ó tu, que de amante velha e robusta, a Morte,
A Esp'rança geraste — essa demente aliciante!

Tem piedade, ó Satā, desta minha miséria!

Tu que dás ao proscrito o olhar calmo e altivo,
Que todo o povo excita, em torno do patíbulo,

Tem piedade, ó Satā, desta minha miséria!

Tu que sabes onde, nas terras cobiçosas,
Oculta Deus ciumento as preciosas pedras,

Tem piedade, ó Satā, desta minha miséria!

Tu, cujo claro olhar vê os arsenais profundos,
Onde, sepulto, dorme o mundo dos metais,

Tem piedade, ó Satā, desta minha miséria!

Tu, cuja ampla mão oculta o precipício
Ao sonâmbulo errante nos beirais das casas,

Tem piedade, ó Satā, desta minha miséria!

Tu, que por magia os ossos tornas flexíveis
Do velho ébrio derrubado pelo tropel,

Tem piedade, ó Satā, desta minha miséria!

Tu que, p'ra consolar's o pobre homem que
[sofre,
Ensina a juntar ao enxofre o salitre,

Tem piedade, ó Satā, desta minha miséria!

Tu que implantas a tua marca, ó subtil cúmplice,
Na fronte do Cresus implacável e mesquinho,

O Satan, prends pitié de ma longue misère!

Toi qui, même aux lépreux, aux parias maudits,
Enseignes par l'amour le goût du Paradis,

O Satan, prends pitié de ma longue misère!

O toi qui de la Mort, ta vieille et forte amante,
Engendras l'Espérance, — une folle charmante!

O Satan, prends pitié de ma longue misère!

Toi qui fais au proscrit ce regard calme et haut
Qui damne tout un peuple autour d'un
[échafaud,

O Satan, prends pitié de ma longue misère!

Toi qui sais en quels coins des terres envieuses
Le Dieu jaloux cache les pierres précieuses,

O Satan, prends pitié de ma longue misère!

Toi dont l'oeil clair connaît les profonds
[arsenaux
Où dort enseveli le peuple des métaux,

O Satan, prends pitié de ma longue misère!

Toi dont la large main cache les précipices
Au somnambule errant au bord des édifices,

O Satan, prends pitié de ma longue misère!

Toi qui, magiquement, assouplis les vieux os
De l'ivrogne attardé foulé par les chevaux,

O Satan, prends pitié de ma longue misère!

Toi qui, pour consoler l'homme frêle qui
[souffre,
Nous appris à mêler le salpêtre et le soufre,

O Satan, prends pitié de ma longue misère!

Toi qui poses ta marque, ô complice subtil,
Sur le front du Crésus impitoyable et vil,

Tem piedade, ó Satã, desta minha miséria!

Tu que, nos olhos e no peito das mulheres
Instalas o culto da chaga e dos farrapos,

Tem piedade, ó Satã, desta minha miséria!

Bordão do exilado, lanterna do inventor,
Confessor do enforcado e do conspirador,

Tem piedade, ó Satã, desta minha miséria!

Pai adoptivo dos que, em sua negra cólera,
Deus Pai expulsou do paraíso terrestre,

Tem piedade, ó Satã, desta minha miséria!

ORAÇÃO

Gloria e louvores a ti, Satã, nas alturas
Do Céu, onde outrora reinaste, e nas profundas
Do Inferno, onde vencido sonhas em silêncio!
Possa a minh'alma, sob a Árvore da Ciência,
Repousar junto a ti, no dia em que em tua frente
Como um Templo novo seus ramos se
[ampliarem!]

CXLV

O REBELDE

Do céu desaba como águia um Anjo irado
E p'los cabelos o descrente agarra firme,
dizendo a sacudi-lo: «A lei hás-de seguir,
Pois sou o teu bom Anjo, e assim o determino!

«Boa vontade urge que mostres em amar
O malvado, o pobre, o corrupto, o imbecil,
Para que a Jesus apresentes, quando passe,
Co'a tua caridade, um triunfal tapete.

O Satan, prends pitié de ma longue misère!

Toi qui mets dans les yeux et dans le coeur des
[filles]
Le culte de la plaie et l'amour des guenilles,

O Satan, prends pitié de ma longue misère!

Bâton des exilés, lampe des inventeurs,
Confesseur des pendus et des conspirateurs,

O Satan, prends pitié de ma longue misère!

Père adoptif de ceux qu'en sa noire colère
Du paradis terrestre a chassés Dieu le Père,

O Satan, prends pitié de ma longue misère!

PRIÈRE

Gloire et louange à toi, Satan, dans les hauteurs
Du Ciel, où tu régnas, et dans les profondeurs
De l'Enfer, où, vaincu, tu rêves en silence!
Fais que mon âme un jour, sous l'Arbre de
[Science,
Près de toi se repose, à l'heure où sur ton front
Comme un Temple nouveau ses rameaux
[s'épanouiront!]

CXLV

LE REBELLE

Un Ange furieux fond du ciel comme un aigle,
Du mécréant saisit à plein poing les cheveux,
Et dit, le secouant: «Tu connaîtras la règle!
(Car je suis ton bon Ange, entends-tu?) Je le
[veux!]

«Sache qu'il faut aimer, sans faire la grimace,
Le pauvre, le méchant, le tortu, l'hébété,
Pour que tu puisses faire à Jésus, quand il passe,
Un tapis triomphal avec ta charité.

O vinho dos trapeiros (As Flores do Mal), por Lobel-Riche

«Tal é o Amor! Antes de pervertida a alma,
Reacende à glória de Deus o teu fervor;
Eis a real volúpia, a de fascínio eterno!»

E o Anjo, que tanto castiga quanto ama,
Com punhos de gigante o danado atormenta,
Que sempre, sempre lhe responde: «Mas não
[quero!]

CLIV

RECOLHIMENTO

Cuidado, ó minha dor, não sejas tão inquieta.
Reclamavas a Tarde; ei-la agora descendo:
Envolve a cidade uma obscura transparência,
A uns levando a paz, a outros mais cuidados.

Enquanto dos mortais a multidão mesquinha
Ao chicote do Prazer, carrasco impiedoso,
Vai remorsos colher no folgado venal,
Agarra a minha mão, ó Dor; vem por aqui,

Longe de todos. Vê os Anos transcorridos
Nas varandas do céu, com vestes desusadas;
Vê emergir das águas, sorrindo, a Saudade;

Vê o sol moribundo sob um arco apagar-se
E, longo sudário alastrando no Oriente,
Escuta, amor, o doce caminhar da Noite.



«Tel est l'Amour! Avant que ton coeur ne se
[blase,
A la gloire de Dieu rallume ton extase;
C'est la Volupté vraie aux durables appas!»

Et l'Ange, châtiant autant, ma foi! qu'il aime,
De ses poings de géant torture l'anathème;
Mais le damné répond toujours: «Je ne veux
[pas!]

CLIV

RECUEILLEMENT

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus
[tranquille.
Tu réclamaï le Soir; il descend; le voici:
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,
Aux uns portant la paix, aux autres le souci.

Pendant que des mortels la multitude vile,
Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci,
Va cueillir des remords dans la fête servile,
Ma Douleur, donne-moi la main; viens par ici,

Loin d'eux. Vois se pencher les défunes Années
Sur les balcons du ciel, en robes surannées;
Surgir du fond des eaux le Regret souriant;

Le Soleil moribond s'endormir sous une arche,
Et, comme un long linçul traînant à l'Orient,
Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui
[marche.

CLVII

ÉPIGRAFE PARA UM LIVRO
CONDENADO

Leitor plácido e bucólico,
Sóbrio, inocente homem de bem,
Roja este livro saturnal,
tão orgiaco e melancólico.

Se não estudaste com Satã,
Que é dos mestres o mais astuto,
Roja! Nada compreenderias
Ou histérico me julgarias.

Se, porém, sem te aliciares,
Sabes ver fundo nos abismos,
Lê-me, para aprender's a amar-me;

Alma dorida e curiosa
Em busca do teu paraíso,
Lamenta-me! ... Ou te maldigo!

PEQUENOS POEMAS
EM PROSA

*A poesia d'As Flores do Mal
influenciará a poética simbolista
e decadentista, a dos Pequenos Poemas
em Prosa inspirará sucessivamente
a literatura realista e sobrerrealista.*

I

O ESTRANGEIRO

— Quem amas tu mais, diz-me, homem enigmático? O teu pai, a tua mãe, a tua irmã ou o teu irmão?
— Não tenho pai, nem mãe, nem irmã, nem irmão.
— Os teus amigos?
— Está a servir-se de uma palavra cujo sentido até hoje sempre desconheci.

CLVII

ÉPIGRAPHE POUR UN LIVRE
CONDAMNÉ

Lecteur paisible et bucolique,
Sobre et naïf homme de bien,
Jette ce livre saturnien,
Orgiaque et mélancolique.

Si tu n'as fait ta rhétorique
Chez Satan, le rusé doyen,
Jette! tu n'y comprendrais rien,
Ou tu me croirais hystérique.

Mais si, sans se laisser charmer,
Ton oeil sait plonger dans les gouffres,
Lis-moi, pour apprendre à m'aimer;

Ame curieuse qui souffres
Et vas cherchant ton paradis,
Plains-moi! ... Sinon, je te maudis!

— A tua pátria?
— Ignoro em que latitude fica situada.
— A beleza?
— De bom grado a amaria, se deusa e imortal.
— O oiro?
— Odeio-o como você odeia Deus.
— Ora! Que amas então, extraordinário estrangeiro?
— Amo as nuvens ... as nuvens que passam ... acolá ... acolá ... as maravilhosas nuvens!

XII

AS MULTIDÕES

Nem a todos é dado tomar um banho de multidão: fruir a multidão é uma arte; e só aquele a quem uma fada insuflou no berço o gosto da máscara e do disfarce, o ódio do domicílio e a paixão da viagem, só ele conseguirá, à custa da multidão, tomar uma barrigada de vitalidade. Multidão, solidão: termos iguais e convertíveis para o poeta activo e fecundo. Quem não saiba povoar a sua solidão, também não saberá estar só no meio da multidão afadigada.

O poeta goza do incomparável privilégio de poder ser, como e quando queira, ele próprio e outrem. À semelhança das almas errantes que procuram um corpo, ele entra, quando quer, na personagem de qualquer um. Para ele, e só para ele, tudo está vago; e, se acaso certos locais se lhe afiguram fechados, é porque, a seus olhos, não merecem que os visite.

O viandante solitário e pensativo colhe desta universal comunhão uma singular ebriedade. Aquele que facilmente abraça a multidão conhece febris prazeres, de que eternamente estará privado o egoísta, hermético como um cofre, e também o preguiçoso, fechado como uma ostra. Ele adopta como suas todas as profissões, todas as alegrias, todas as misérias que as circunstâncias lhe apresentam.

Aquilo que os homens designam por amor é bem pequeno, bem mesquinho, bem frágil, comparado com a inefável orgia, a santa prostituição da alma que se entrega por inteiro, poesia e caridade, ao imprevisto que se apresenta, ao desconhecido que passa.

É bom, por vezes, ensinar aos afortunados deste mundo, ainda que só para lhes humilhar por um instante o tolo orgulho, que existem venturas superiores à deles, mais amplas, mais requintadas. Os fundadores de colónias, os pastores de povos, os padres missionários exilados no cabo do mundo, conhecerão sem dúvida algo destas misteriosas ebriedades; e, no seio da vasta família que o génio lhes proporcionou, devem por vezes rir daqueles que os lamentam pela sua tão agitada sorte e pela sua tão casta vida.

XXXI

AS VOCAÇÕES

Num belo jardim, onde os raios de um sol outonal pareciam demorar-se comprazidos, sob um céu já esverdeado, no qual, como continentes em viagem, flutuavam doiradas nuvens, conversavam quatro bonitas crianças, quatro rapazinhos, decerto cansados já de brincar.

Dizia um: «Ontem levaram-me ao teatro. Em grandes e tristes palácios, ao fundo dos quais estão o mar e o céu, vemos, a falar com voz cantante, mulheres e homens, sérios e também tristes, mas muito belos e mais bem vestidos que os homens e as mulheres que encontramos à nossa volta. Ameaçam-se uns aos outros, suplicam, lamentam-se, e apoiam muitas vezes a mão no punhal metido no cinto. Ah! É muito bonito! As mulheres são muito mais belas e mais altas que as que vemos em nossa casa, e, embora, com os seus grandes olhos vazios e as faces inflamadas, apresentem um ar terrível, não conseguimos deixar de as amar. Temos medo, apetece-nos chorar e, contudo, sentimo-nos contentes ... E, além do mais, e isto é ainda mais estranho, apetece-nos estar vestidos da mesma forma, dizer e fazer as mesmas coisas, falar com a mesma voz ...»

Um dos quatro rapazinhos, que já há uns segundos deixara de escutar o discurso do companheiro e observava com espantosa fixidez não sei que ponto do céu, exclamou de repente: «Olhem, olhem ali ...! Estão a vê-lo? Sentado naquela nuvenzinha isolada, aquela cor de fogo, que avança devagarinho. Também *ele*, ele parece olhar-nos».

«Mas quem?» perguntaram os outros. «Deus!» respondeu ele, com uma expressão perfeitamente convicta. «Ah! Já vai longe. Não tarda que deixemos de o ver. Anda certamente em viagem, a visitar todas as terras. Olhem, vai agora a passar atrás daquele renque de árvores, quase no horizonte ... e agora desce atrás do campanário ... Pronto! Já não se vê!». E, por muito tempo, ficou o rapazinho voltado para o mesmo ponto, fixando na linha que separa a Terra do Céu uns olhos onde brilhava uma indefinível

expressão de êxtase e pesar. «Será ele pateta, ele e o seu Deus, que só ele consegue ver!», disse então o terceiro garoto, cuja pessoazinha se distinguia por uma vivacidade e vitalidade singulares. «Pois eu vou contar-lhes como me aconteceu uma coisa que nunca aconteceu a vocês, muito mais interessante que esse teatro e essas nuvens. — Há uns dias atrás, os meus pais levaram-me a viajar com eles e, como na estalagem onde nos detivemos, não houvesse camas para todos, decidiu-se que eu dormiria com a minha criada» — Puxou os companheiros para junto de si e, em voz mais baixa, prosseguiu: — «Faz uma impressão estranha, isto de não estarmos sós na cama e sim deitados, nas trevas, com a criada. Como eu não conseguia adormecer, diverti-me, enquanto ela dormia, a passar-lhe a mão pelos braços, pelo pescoço, pelos ombros. Ela tem braços e pescoço mais gordos que as outras mulheres, e a pele é tão macia, tão macia que parece papel de carta ou papel de seda. Eu estava a gostar tanto que continuaria assim por muito tempo, não fora o medo de a acordar e também o medo de não sei o quê. Então enfiei a minha cara nos seus cabelos, que lhe caíam pelas costas, espessos como crina, e eles cheiravam tão bem, acreditem, tão bem como as flores do jardim a esta hora. Experimentem quando puderam fazer o mesmo, e verão como é!» Enquanto contava o que lhe acontecera, o pequeno autor da prodigiosa revelação arregalava os olhos, como que ainda espantado pela sensação experimentada, e os raios do sol poente, insinuando-se pelos ruivos caracóis dos seus despenteados cabelos, acendiam neles uma auréola de sulfurosa paixão. Fácil era adivinhar que esse não iria perder a sua vida a procurar nas nuvens a Divindade e que frequentemente a encontraria alhures. O quarto rapazinho disse finalmente: «Vocês sabem que não consigo divertir-me em casa; nunca me levam ao teatro, o meu tutor é avarento; Deus não se preocupa comigo nem com o meu tédio e também não tenho criada que me amime. Muitas vezes me pareceu que o meu gosto seria seguir sempre em frente o meu caminho, sem saber para onde, sem que nin-



As Multidões (Pequenos Poemas em Prosa), ilustração de Lobel-Riche

guém se inquietasse, e ver terras diferentes. Nunca estou bem onde estou, julgo sempre que estaria melhor onde não estou. Pois bem! Na última feira da aldeia vizinha, vi três homens que vivem como eu desejaria viver. Vocês não repararam neles. Eram altos, quase negros e muito altivos, apesar de andrajosos, e com um ar de não precisar de ninguém. Ao tocarem os instrumentos, os seus olhos sombrios tornaram-se extremamente brilhantes; a música era tão surpreendente que dava vontade de dançar ou de chorar, ou as duas coisas ao mesmo tempo; se ficassemos a ouvi-la, ficaríamos como loucos. Um deles, ao fazer escorregar o arco no violino, parecia lamentar-se; o outro, sacudindo um pequeno martelo sobre as cordas de um pianinho, pendurado ao pescoço por uma correia, dir-se-ia zombar do lamento do primeiro, enquanto o terceiro batia de vez em quando os címbalos com extraordinária violência. Estavam os três tão contentes consigo próprios que prosseguiram na sua música, mesmo depois de a multidão ter dispersado. Apanharam por fim as moedas, puseram a carga às costas e foram-se embora. Eu, desejando saber onde moravam, segui-os de longe, até à orla da floresta, e só lá é que percebi que eles não moravam em parte alguma. Um deles então perguntou: «Será

preciso montar a tenda?» «Nem pensar nisso!» respondeu o outro «Está uma noite linda!». O terceiro, contando a receita, observou: «Esta gente não sente a música e as mulheres dançam como ursos. Felizmente daqui a um mês estamos na Áustria, onde encontraremos gente mais amável». «Talvez fizéssemos melhor em ir para Espanha: a estação já vai adiantada. Escapemo-nos, antes que as chuvas nos apanhem, molhemos só a garganta», disse um outro. «Como estão a ver, lembro-me de tudo. Cada um deles bebeu depois uma chávena de aguardente e adormeceram os três, com o rosto voltado para as estrelas. Apeteceu-me, a princípio, pedir-lhes que me levassem com eles e me ensinassem a tocar os seus instrumentos; mas não me atrevi, talvez porque é difícil tomarmos qualquer decisão e também porque receei ser apanhado antes de ter saído de França. O ar pouco interessado dos companheiros levou-me a pensar que este rapazinho era já um incompreendido. Contemplei-o com atenção: havia no seu olhar e na sua frente esse não sei quê de precocemente fatal que afasta a simpatia e que, não sei porquê, excitava a minha, até ao ponto de, por uns momentos, ter a bizarra impressão de porventura possuir um irmão ignorado de mim próprio. O sol pusera-se. A noite solene substituíra-o. As crianças separaram-se, cada uma delas indo, sem o suspeitar e segundo as circunstâncias e o acaso, amadurecer o destino próprio, escandalizar os seus próximos e gravitar a caminho da glória ou da desonra.

XXXIII

EMBRIAGAI-VOS

Há que sempre estar ébrio. Tal é a solução, a única. Para não sentir o atroz fardo do Tempo, que vos quebranta os ombros e vos empurra para a terra, urge que vos embriagueis sem trégua.

Com quê? Com vinho, com poesia, com virtude, à vossa vontade. Mas embriagai-vos. E se, por vezes, nos degraus de um palácio, na verde relva de um fosso, na triste solidão do vosso quarto, porventura despertais com a ebridade já diminuída ou anulada, perguntai ao vento, à vaga, à estrela, à ave, ao relógio de parede, a tudo quanto se evada, a tudo quanto gema, a tudo o que gira, a tudo o que canta, a tudo o que fala, perguntai que horas são; e o vento, a vaga, a estrela, a ave, o relógio, tudo vos responderá: «São horas de estar ébrio! Para não serdes os martirizados escravos do Tempo, embriagai-vos sem parança! Com vinho, com poesia, ou com virtude, à vossa vontade!»

XXXV

AS JANELAS

Quem olhe de fora por uma janela aberta nunca vê tantas coisas como quem olha uma janela fechada. Não há coisa mais profunda, misteriosa, fecunda, tenebrosa, perturbante, que uma janela iluminada por uma vela. Quanto se possa ver à luz do sol sempre será de menor interesse que quanto decorra atrás de uma vidraça. Dentro desse buraco escuro ou luminoso, a vida vive, a vida sonha, a vida sofre. Para além das vagas de telhados, distingo uma mulher madura, já com rugas, pobre, sempre debruçada para qualquer coisa; nunca sai. Com o seu rosto, o seu vestuário, a sua atitude, com quase nada, reconstruí a história desta mulher, ou antes, a sua lenda, e, por vezes, conto-a, chorando, a mim próprio. Se porventura fosse um pobre velhote, ser-me-ia igualmente fácil reconstruí-la. E deito-me, orgulhoso de ter vivido e sofrido em outros que não eu. Dir-me-eis talvez: «Tens a certeza de que a lenda é verdadeira?» Que importa o que seja a realidade colocada fora de mim, se ela me ajudou a viver, a sentir que sou e o que sou?



As Janelas (Pequenos Poemas em Prosa),
ilustração de Lobel-Riche

EPÍLOGO

Subi com alegria ao alto da montanha,
Donde, na sua amplidão, se avista a cidade,
Hospício, bordel, purgatório, inferno, cárcere:

Tal corola a abrir-se, a enormidade floresce.
Ó Satã, padroeiro da minha miséria,
Bem sabes que não vim para um lamento vão;

Tal um devasso atrás de velha concubina,
Venho só inebriar-me com a imensa rameira,
Cujo infernal encanto sempre me remoça.

Que ainda dormites entre as colchas da manhã,
Lenta, doente, obscura, ou te pavoneies
Nos véus da noite, com polvilhos de oiro fino,

Amo-te, ó capital infame! Cortezãs
E malfeteiros, os prazeres que proporcionais
Jamais pode o vulgo profano percebê-los.

ÉPILOGUE

Le coeur content, je suis monté sur la [montagne
D'où l'on peut contempler la ville en son [ampleur,
Hôpital, lupanar, purgatoire, enfer, bague,

Où toute énormité fleurit comme une fleur.
Tu sais bien, ô Satan, patron de ma détresse,
Que je n'allais pas là pour répandre un vain [pleur;

Mais comme un vieux paillard d'une vieille [maîtresse,
Je voulais m'enivrer de l'énorme catin
Dont le charme infernal me rajeunit sans cesse.

Que tu dormes encor dans les draps du matin,
Lourde, obscure, enrhumée, ou que tu te pavanes
Dans les voiles du soir passémentés d'or fin,

Je t'aime, ô capitale infâme! Courtisanes
Et bandits, tels souvent vous offrez des plaisirs
Que ne comprennent pas les vulgaires profanes.

DIÁRIOS ÍNTIMOS

Os Diários Íntimos são constituídos
por notas geralmente breves,
nas quais o autor exprime
as suas ideias sobre Deus,
a mulher, a beleza, a arte
e regista os acontecimentos
do dia-a-dia.

XII

Foguetes

Não desprezeis a sensibilidade de ninguém.
A sensibilidade de cada um é o seu génio.
Há só dois lugares onde se paga para se dissipar: as latrinas públicas e as mulheres.
Por uma ardente concubinação, podemos adivinhar os prazeres de um jovem casal.
O gosto precoce das mulheres. Eu confundia o odor das peles com o odor das mulheres. Lembro-me ... enfim, eu gostava da minha mãe pela sua elegância. Era, portanto, um dândi precoce.
Os meus antepassados, idiotas ou maníacos, em apartamentos solenes, todos eles vítimas de terríveis paixões.
Os países protestantes carecem de dois elementos indispensáveis à felicidade de um homem bem educado: a galantaria e a devoção.
A mistura do grotesco e do trágico é agradável ao espírito como aos ouvidos embotados são as discordâncias.
O que há de inebriante no mau gosto é o prazer aristocrático de desagradar.
A Alemanha exprime o devaneio pela linha, como a Inglaterra o exprime pela perspectiva.
Há na gestação de qualquer pensamento sublime um abalo nervoso que se sente no cerebelo.
A Espanha põe na religião a ferocidade natural do amor.

Estilo

A nota eterna, o estilo eterno e cosmopolita.
Chateaubriand, Alph. Rabbe, Edgar Poe.

(HIGIENE)

I

Foguetes. Higiene. Projectos

Quanto mais se quer, melhor se quer.
Quanto mais se trabalha, melhor se trabalha e mais se quer trabalhar. Quanto mais se produz mais fecundo se fica.
Após uma orgia, sempre nos sentimos mais sós, mais abandonados.
No moral como no físico, sempre tive a sensação do abismo, não apenas do abismo do sono, mas ainda do abismo da acção, do sonho, da memória, do desejo, da nostalgia, do remorso, do belo, do número, etc.
Cultivei com fruição e terror a minha histeria. Agora sinto sempre vertigens e hoje, 23 de Janeiro de 1862, tive um aviso singular: passou por cima de mim o vento da asa da imbecilidade.

(VII)

Higiene. Comportamento. Método

Juro a mim próprio tomar de futuro como regras eternas da minha vida as seguintes regras: fazer todas as manhãs a minha oração a Deus, reservatório de toda a força e de toda a justiça, a meu pai, a Mariette e a Poe, como intercessores; rogar-lhes que me comuniquem a força necessária para cumprir todos os meus deveres e que concedam a minha mãe vida suficientemente longa para se regozijar com a minha transformação; trabalhar todo o dia ou, pelo

menos, tanto quanto o permitam as minhas forças; confiar em Deus, que o mesmo é dizer: na própria Justiça, para o êxito dos meus projectos; fazer todas as noites uma nova oração, pedindo a Deus vida e força para minha mãe e para mim; dividir em quatro partes tudo o que ganhar — uma para a vida corrente, uma para os meus credores, uma para os meus amigos e uma para a minha mãe; obedecer aos princípios da mais estrita sobriedade, o primeiro dos quais é o da supressão de todos os excitantes, sejam eles quais forem.

O MEU CORAÇÃO POSTO A NU

VII

Meu coração posto a nu

Sentimento de *solidão*, desde a minha infância. Apesar da família — e, sobretudo, no meio dos camaradas — sentimento de destino eternamente solitário. No entanto, um gosto muito intenso da vida e do prazer.

XXIV

Meu coração posto a nu

Política

Em suma, perante a História e perante o povo francês, a grande glória de Napoleão III terá sido a de provar que um indivíduo qualquer, caso se apodere do telégrafo e da Imprensa nacional, pode governar uma grande nação. Imbecil é quem acredite que tais coisas podem efectivar-se sem a permissão do povo — e quem acredite que só na virtude pode a glória apoiar-se. Os ditadores são os criados do povo — nada mais — um raio de um cargo, aliás! — e a glória é a resultante da adaptação de um espírito à estupidéz nacional.

Meu coração posto a nu

Grande entre os homens, só o poeta, o padre e o soldado, [o homem que canta, o homem que abençoa, o homem que sacrifica e se sacrifica. O resto é feito para o chicote. Desconfiemos do povo, do bom senso, do coração, da inspiração e da evidência.

OS POETAS MALDITOS

Nos últimos anos da sua vida, Baudelaire tornou-se num guia para os poetas jovens: é o «primeiro maldito» para Verlaine, o «grande vidente», para Rimbaud.

Quando Verlaine qualificou Tristan Corbière, Arthur Rimbaud e Stéphane Mallarmé de «poetas malditos», num artigo publicado a 24 de Agosto de 1883, na revista «Lutèce», parece ter querido sugerir que estes «poetas absolutos pela imaginação e na expressão» eram então pouco conhecidos ou, antes, ignorados. A sua fórmula havia de permanecer e servir mesmo de estandarte àqueles que declaravam

guerra à sociedade, aos seus falsos valores, aos seus tabus, bem como às escleroses da velha poesia romântica. Não é por acaso que o pai espiritual desta rebelião contra os ideais da classe burguesa de então é um poeta «condenado», um marginal, o poeta por excelência, «o rei dos poetas, um verdadeiro Deus»: Charles Baudelaire. «Primeiro maldito», apressa-se a proclamar Verlaine.

O mesmo artigo é reimpresso em volume, no ano seguinte, por Vanier; uma terceira edição definitiva, que compreende três nomes suplementares (os de Villiers de l'Isle-Adam, do «Pobre Lélian», e de M. Desbordes-Valmore), é também editada por Vanier, em Agosto de 1888. Para permanecer fiel à sua interpretação do atributo «Malditos», Verlaine não quis acrescentar aos seis nomes



Na tela de Fantin-Latour (Canto de Mesa), Verlaine e Rimbaud são os primeiros à esquerda

do grupo aquele do mais maldito de todos, Isidore Ducasse, misterioso autor, sob o nome de «Conde Lautréamont», dos «Cantos de Maldoror», morto aos vinte e quatro anos apenas, em 1870. Era, contudo, duplamente maldito: primeiro, porque mal conhecido (foi preciso vir o surrealismo para ele ser devidamente apreciado, 50 anos mais tarde); e também porque rebelde, na sua obra,

a todas as leis naturais, religiosas, sociais e também poéticas. A crítica moderna introduziu, pois, este último entre os «Malditos», no lugar da delicada Marceline Desbordes-Valmore e ao lado de Rimbaud, o «Filho do Sol», de Verlaine, a «Virgem Louca» da «Saison en Enfer»; de Villiers, o nobre arruinado; de Tristan Corbière, o bretão apaixonado pelo mar, que, por motivos de saúde, nunca

pode satisfazer a sua paixão; de Mallarmé, professor atormentado, vivendo unicamente para a poesia, com o fim misterioso de escrever o «livro absoluto», que contivesse a «explicação órfica da Terra». «Todos estes poetas — escreveu Thibaudet — não têm entre eles nada de comum»; «não se constituíram como grupo literário. Só existem separadamente; representam uma absoluta forma de dissidência».

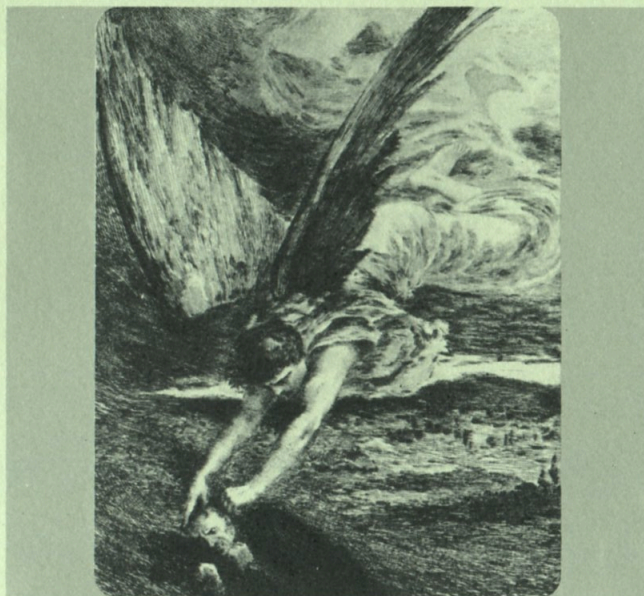


Ilustração de Rochegrosse (1910) para Os Lamentos de um Ícaro, de Baudelaire

Paul Verlaine

Verlaine nasce em Metz, no dia 30 de Março de 1844. Sua mãe desejava uma filha, mas, ao fim de 13 anos de casamento, acolhe como uma benção este filho inesperado. Boa e compreensiva, Elisa Verlaine acaba «por» se tornar tirânica, devido à sua presença, por demais constante, que exaspera o filho. Paul-Marie segue em breve a família para Paris e é internado no colégio Landry. Depois, contra a vontade dos seus, escolhe a vida espinhosa da literatura. Em 1865 escreve na revista «Arte» um importante artigo sobre Baudelaire, de quem se proclama admirador e discípulo. Começa a frequentar a boémia artística da capital e prepara a sua primeira colectânea de poemas, que aparece em 1866, com o título de «Poemas Saturninos», a que se iriam seguir, em 1869, as «Festas Galantes». Nos anos 1870-1871, assiste-se a uma cascata de acontecimentos: casamento do autor com a jovem Mathilde Mauté, guerra franco-alemã, derrota francesa, Comuna de Paris (a que Ver-

laine aderiu com entusiasmo) e, por fim, a aparição de Rimbaud, o «Anjo do Mal». Depois de uma breve ligação epistolar, Verlaine, numa carta que ficou famosa, chama a Paris este génio desterrado na sua triste província: «Venha, grande alma que nos é querida: esperamo-lo, chamamo-lo...» Quando Rimbaud chega a casa dos Verlaine, é um verdadeiro tornado que se abate sobre aquele poeta um tanto aburguesado, com uma esposa, um lar, relações sociais, tudo aquilo que Rimbaud despreza com insolência.

Para Verlaine a conversão é total. Só está de acordo com o seu novo amigo, insulta e bate na mulher, na mãe e no filho, e, por fim, parte para viver sozinho com Rimbaud. São dois anos de loucura. Os dois amigos disputam e batem-se continuamente com uma ferocidade de tigres, esforçando-se por atingir a poesia através dessa «desordem de todos os sentidos», necessária, segundo Rimbaud, ao verdadeiro poeta. A sua aventura louca termina tragicamente em Bruxelas. Rimbaud abandona, como um sapato usado, o seu fraco amigo, e este encontra na dor da ruptura a coragem para perseguir o traidor e disparar sobre ele. Fere-o

levemente na mão. É preso, julgado e condenado a dois anos de prisão, pena que cumprirá em Bruxelas e em Mons. Terá então tempo para lamentar o passado e converter-se ao catolicismo: remorso e conversão dão lugar a novas obras poéticas: «Romanzas sem Palavras» (1874) e «Sageza» (1880).

Quando Verlaine, em 1875, sai da prisão, encontra-se novamente só com a mãe:

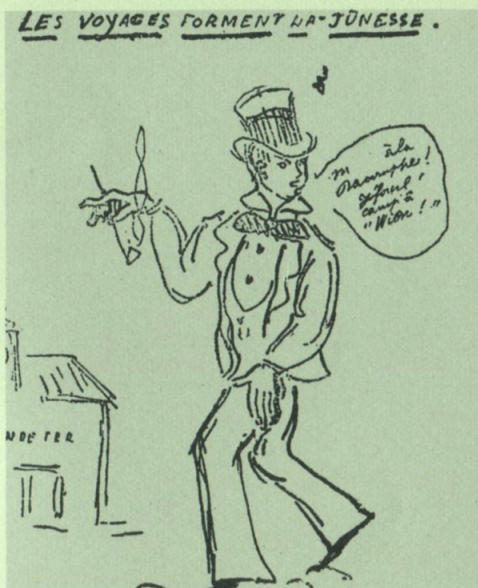


Verlaine, gravura de Steinlen

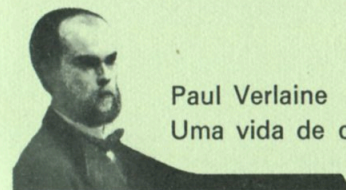
Rimbaud desapareceu e Mathilde conseguiu a separação. Em 1877, entra na sua vida Lucien Létinois, aluno do liceu de Rethel; a ligação durará seis anos e será unicamente quebrada pela morte de Lucien, vítima do tifo (7 de Abril de 1883). Verlaine dedicar-lhe-á em «Amor» (1888) uma comovente série de 25 poemas. Entretanto (em 1885), o autor foi condenado a um ano de prisão

por ter tentado estrangular a mãe; publicou também outro livro, «Outra e Ontem». Em 1886 morre Elisa Verlaine. Começa então para o poeta um período de miséria, de vagabundagem, de violência; são sem conta as vezes em que permanece nos hospitais parisienses, devido a uma série impressionante de doenças. Não deixa, contudo, de publicar várias obras poéticas: entre outras, «Canções para

Ela», «Elegias», «Amor», «Paralelamente». A sua poesia já não tem o vigor e a novidade do que escrevia dez anos antes. A sua glória atinge, no entanto, o ponto culminante. Os jovens poetas, reconhecendo nele um mestre, solicitam-no para conferências, encontros, leituras. Assim nasce o Verlaine querido dos decadentes, depois o mestre dos simbolistas. Morre a 8 de Janeiro de 1896.



À esquerda: Rimbaud caricaturado por Verlaine.
À direita: O casal maldito em Londres (1872), desenho de Régamey



Paul Verlaine
Uma vida de condenado

DEDICATÓRIAS, LXI: a ARTHUR RIMBAUD

MORTAL, anjo E demónio, em resumo Rimbaud,
Mereces neste meu livro o lugar primeiro,
Embora um autorzeco te chame devasso
Imberbe, projecto de monstro, aprendiz bêbedo.

São espirais de incenso e acordes de ataúde
A firmar-te a entrada no templo da memória,
E em glória cantará teu nome irradiante,
Pois que amor tu me deste conforme exigido.
Hão-de ver-te as mulheres, jovem, alto, robusto,

Tão belo, de beleza rude e ardilosa,
Tão desejável, de indolência mais que ousada!

A história te moldou a triunfares da morte
E a frúres a vida para além dos limites,
Com os brancos pés sobre a cabeça da Inveja!

AMOR: LUCIEN LETINOIS, II

Pois muito, em verdade, eu sofri!
Tal lobo acossado, corrido,
Cansado de errar à procura
De abrigo certo, onde repouse,
E se agita, cabriolando,
Sob as pauladas de uma raça.

O Ódio, a Inveja, o Dinheiro,
Bons sabujos de activo faro,
Rodeiam-me, encurralam-me. Isto
Dura há dias, meses, anos!
Almoço de alarme, jantar
De temor, pitância amargosa!

Mas, no horror do bosque pátrio,
Eis o Lebréu fatal — a Morte.
Ah! Como é feroz e brutal!
Em mim, quase morto, ela, a Morte,
Crava-me as unhas, e o coração
Morde-me, em luta que não finda!

E fico sangrando, a arrastar-me,
Passo a passo, para a torrente
Que oíço uivando em meu casto bosque.
Deixai que eu morra, vós, ó Lobos,
Vós, meus únicos irmãos, vós
Que a Mulher, minha irmã, destrói.

SAGEZA: VI

O céu, acima do telhado,
Tão calmo e azul!
Uma árvore, acima do telhado,
Embala as folhas.

O sino, no céu recortado,
Brando badala.
O pássaro em ramo poisado
Canta um lamento.

Meu Deus, meu Deus, esta é a vida
Simples, tranquila.
Aquele plácido rumor
Vem da cidade!

E tu, que fizeste, afinal,
Tu, que assim choras,
Diz-me, o que fizeste dos teus
Juvenis anos?

CANÇÕES PARA ELA: X

Horrível noite de insónia!
— Sem a presença bendita
Do teu corpo junto ao meu,
Da tua boca tão beijada,
Essa boca traiçoeira,
Essa boca de má fé

Sem tua boca, só mentira,
Mas tão clara, quando a sonho,
E que sabe consolar-me,
Sob o aspecto, sob a espécie
De morango — e, belo fruto! —
Falando muito acertado,

E mais sem o teu pentáculo
Dos sentidos, e o milagre,
Múltiplo e uno, flor e fruto,
Dos teus olhos feiticeiros,
Frios, meigos, a teu modo ...
Ó Deus! Que terrível noite!

Arthur Rimbaud

Jean-Nicolas-Arthur Rimbaud é um caso limite no mundo literário. Depois de ter acreditado firmemente, acreditado até à alucinação, no poder mágico da poesia, na possibilidade de o poeta se tornar



*Ilustrações para
As Iluminações*

inventor, criador de novos mundos, de se tornar através de um longo, imenso e raciocinado desregramento de todos os sentidos ... um vidente ... o grande doente, o grande criminoso, o grande Maldito — e o supremo Sábio — poque atinge o «desconhecido», depois de ter escrito, entre os dezasseis e dezanove anos, a obra mais original, mais revoltada e a mais «iluminada» de toda a literatura francesa, abandona de repente e para sempre a poesia. Consagra-se exclusivamente às viagens e aos negócios, trocando a aventura espiritual pela simples aventura.

O «anjo infernal», querido-odiado por Verlaine, nasce em 24 de Outubro de 1854 em Charleville (Ardennes). Criança sensível e imaginativa, escrevia desde os dez anos breves textos em prosa, bem como composições poéticas em latim, que lhe valeram, além da admiração dos seus condiscípulos e professores, um primeiro prémio no concurso Académico de 1869, por um poema intitulado «Jugurtha». Ora, no coração do jovem fermentavam obscuros sentimentos de revolta. 1870 foi para ele o ano das fugas e da conversão definitiva à Poesia, considerada como uma forma de vida. Objec-

tivo da primeira evasão: Paris, onde assiste com paixão à queda de Napoleão III. Mas, por ter viajado sem bilhete, é apanhado pelos «bons polícias da capital». Libertado graças à intervenção do professor de letras que se tornara seu amigo, Georges Izambard, Rimbaud tenta de novo a sua sorte dez dias mais tarde. Vai a pé até Bruxelas, onde espera ser contratado para um jornal. É mal sucedido e volta rapidamente a Charleville. Terceira fuga (ainda para Paris) em Fevereiro de 1871. Ao fim de quinze dias de alucinantes vagabundagens através da capital perturbada pelo cerco, é obrigado a voltar a pé à sua terra, atravessando o «Leste da França em fogo». Em Setembro de 1871, é a evasão definitiva. Paris continua a ser a sua meta: a mediocridade de Charleville desgosta o jovem poeta. Verlaine, a quem enviara alguns versos e um apelo desesperado, chamou-o a Paris. Os dois homens começam imediatamente a partilhar uma exaltante vida de boémia: intimidade particular, loucuras, discussões literárias e, sobretudo, poesia. Foi entre 1869 e 1872 que Rimbaud escreveu todos os fragmentos recolhidos mais tarde sob o título «Poemas». Durante uma reconciliação

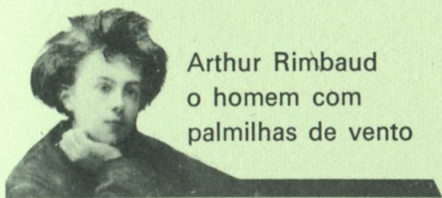
momentânea entre Verlaine e a mulher, parte para a Bélgica, mas o amigo não tarda a juntar-se-lhe, visto não conseguir, decididamente, passar sem ele, sem o estímulo intelectual que ele lhe traz. O estranho par atravessa a Mancha, esforçando-se por viver em Inglaterra, graças a lições de francês e a traduções. Mas a miséria, a incurável inquietação de Rimbaud, o eterno sentimento de culpa,

bem como as perpétuas lamentações de Verlaine, depressa acabam por estragar as suas relações. No mês de Dezembro de 1872, Rimbaud volta a Charleville; em poucos meses, escreve as «Iluminações»; volta novamente para a companhia de Verlaine, que ficara só e doente em Londres. Breve período de calma, depois de nova ruptura. Rimbaud regressa para junto da família, nessa altura em

Roche, e começa a compor «Uma Estação no Inferno» (1873). A ruptura definitiva com Verlaine dá-se na Bélgica, onde os dois amigos voltaram a encontrar-se: a «Virgem louca» dispara então sobre o demónio, que o abandona, e vê-se condenado a dois anos de prisão. Rimbaud volta a Roche, fecha-se no sótão da casa da família e termina «Uma Estação no Inferno». Depois, deixa bruscamente de escrever. Faz grandes viagens a pé através da Europa, chega ao porto italiano de Brindisi, de onde é repatriado de urgência, devido a uma insolação (1875). A sua vida torna-se cada vez mais frenética. Em 1876, alista-se na armada colonial holandesa; após três semanas na guarnição militar, em Batávia, deserta. Volta a França, parte quase imediatamente para Viena, vai à Holanda, passa para a Suécia, percorre a Dinamarca, embarca por fim para Chipre e de lá para África. Viaja, faz negócios (café, armas, escravos) no país dos Gallas e no Ogaden. Um acidente de caça provoca-lhe uma gangrena numa perna. Suporta um doloroso calvário para voltar a França. Morre a 10 de Novembro de 1891, depois de sofrimentos atrozes.



*Caricatura de Rimbaud pintando as suas
Vogais. (Homens de Hoje, ed. Vanier)*



Arthur Rimbaud
o homem com
palmilhas de vento

O BARCO ÉBRIO

Quando eu vinha a descer uns rios impassíveis,
A mão dos sirgadores senti já não presente:
De Peles-Vermelhas guinchantes eram alvo,
Que os tinham, nus, atado aos postes

[pintalgados.
Descuidoso em me sentia de qualquer

[equipagem,
Com algodão de Inglaterra ou trigo das Flandres.
Acabada a algazarra com os meus sirgadores,
Permitiram-me os rios descer onde eu queria.
Nas marulhadas em fúria das marés, eu,
Mais surdo que infantil cérebro, no outro

[Inverno,
Eu corri. E as penínsulas desatracadas
Nunca desordens mais triunfantes aguentaram.
Benzeu-me a tempestade os alertas marítimos.
Mais leve que uma rolha, dancei sobre as vagas,
Essas eternas rodopiadoras de vítimas,
Por dez noites, sem malogro de faróis vinhos.
Entrou-me no casco a verde água, mais doce
Que pra crianças a polpa de ácida maçã,
E assim me lavou as manchas de vinho, azuis,
E vômitos, dispersando leme e fateixa.

Banhei-me no Poema do Mar, logo a seguir,
Infuso de astros, lactescente, e devorando
Os espaços verdes, onde às vezes flutua,
Pálido e arrastado, um pensativo afogado;
Onde, súbito os azuis tingindo, delírios
E ritmos lentos sob as diurnas rutilâncias,
Fermentam rubras, amargas manchas do Amor,
Mais fortes que o álcool e mais vastas que líras.
Sei os céus estoirando em relâmpagos, e as

[trombas
E as ressacas e as correntes; sei a noite,
A Alba exaltada, qual um povo de pombas,
E vi, por vezes, o que o homem julgou ver!
Vi o sol, declinando, manchado de horrores

[místicos,
Alumiando com longos coalhos de cor roxa,
Que diríamos actores de tragédia antiga,
As vagas, longe, a rolar adejos tremulantes!
Sonhei a noite verde com neves ofuscadas,
Beijo que aos olhos dos mares lento se eleva,
As seivas prodigiosas circulando e o lume
Azul e amarelo dos fósforos cantores!

Persegui, quantos meses, igual a estábulos
Históricos, o marulho contra os recifes,
Sem pensar que os pés luminosos das Marias
O focinho forçassem dos oceanos fungantes!
Sabei que eu tropecei em fabulosas Floridas,
Que às flores misturavam olhos de panteras
Com pele de homem! Aos arco-íris, tensos
Como bridas, no horizonte, glaucos rebanhos!
Vi fermentar enormes brejos, nassas onde
Apodrece nos juncos um Leviatão completo!
Derrocadas de água no centro das bonanças
E os longes para os abismos cataratando!
Glaciares, sóis de prata, ondas de nácar, céus
[de brasa!

Nefandos encalhes em golfos pardacentos,
Onde imensas cobras, roídas p'los percebejos,
Caem, com negro odor, de arrepiadas árvores!
Às crianças quisera mostrar as douradas
Do anil, esses cantantes peixes, peixes de ouro.
— Larguei as enseadas com embalas de flores
Aos flocos, voejaram-me inefáveis ventos.
Mártir exausto, às vezes, de pólos e zonas,
O mar, que o balanço me suavizava, içava-me
Flores de sombras com ambarinas ventosas
E eu ficava-me, qual mulher ajoelhada ...
Península sacudindo as rugas e o estерco
Das aves palradoras com olhos doirados.
E eu vogava, quando entre os meus frágeis nós,
[vinham

Às arrecuas, dormir os afogados!
Barco perdido, eu, sob os potros alados,
Pelo tufão lançado para um céu sem pássaro,
Eu, de que os monitores e os veleiros

[hanseáticos
Teriam desdenhado a carcassa ébria de água;
Livre, fumante, com coroa de névoas roxas,
Eu que esburacava o céu rubro qual parede,
E, delicada compota p'ra os bons poetas,
Levo líquenes de sol e ranhos de anil;
Eu que manchado corria de eléctricas lúnulas,
Louca tábua, com escolta de hipocampus negros,
Sempre que os Julhos escorriam com pauladas
Os céus ultramarinos de ardentes fornos;
Eu, tremendo, ouvindo a cinquenta léguas
O cio dos hipopótamos e os Maëlstrom,
Eterno fiandeiro das azuis inércias,
Eu sonho com a Europa de antigas ameias!

Vi siderais arquipélagos! Também ilhas
De céus delirantes ao vagueante abertos:
— Nessas noites sem fim é que dormes e exilas,
Tu, milhões de aves de ouro, ó futuro Vigor?
Mas muito já chorei! As Albas são pungentes.
Toda a lua é atroz e amargo todo o sol:
Enfunou-me o acre amor de ebriosos torpores.
Que se me estoire a quilha! Que o mar me

[desfaça!
Se demandando águas da Europa, é aquele charco
Negro e frio, onde, ao crepúsculo rescendente,
Um menino acorrido larga tristemente
Um frágil barco, tal borboleta de Maio.
Banhado-em vossos langores, não posso, ó

[vagas,
O sulco arrebatado aos portadores de algodão,
Nem passar o orgulho de lábaros e chamas,
Tão-pouco nadar ao olho atroz dos pontões.

VOGAIS

A preto, E branco, I rubro, U verde, O azul: vogais,
Um dia eu direi vossas gestações latentes:
A, negro coleto veloso de moscas cintilantes
Que zumbem em torno de cruéis fedores,
Golfos de sombra! E, canduras de fumos e de

[tendas,
Lançadas de glaciares altivos, reis brancos,
[arreprios de umbelas;
I, púrpuras, sangue cuspidos, riso de belos lábios
Na cólera ou ebriedades penitentes;
U, ciclos, vibrações divinas dos mares glaucos,
Paz de pastos semeados de animais, paz das

[rugos
Que a alquimia imprime nas grandes frentes
[eruditias;
O, supremo Clarim soando estranhas

[estridências,
Silêncios cruzados por Mundos e por Anjos:
O, o Ómega, raio violeta dos Seus olhos!

OS POETAS MALDITOS

A MINHA BOÉMIA

Eu, de mãos nos bolsos furados, eu partia,
Com o meu paletó a tornar-se imaginário;
Partia sob os céus, Musa! Era-te fiel;
Ai! Que esplêndidos amores, ai!, eu não sonhei!
O meu único par de calças 'tava roto.
— Pequeno Polegar sonhador, p'lo caminho
Eu desfiava rimas. Na Ursa-Maior tenho
Asilo. Doce no céu o fru-fru das minhas
Estrelas; oiço-as na berma da estrada,
Sentado em noites de Setembro, gotejando-me
Orvalho na fronte, vinho revigorante;
Ali onde, rimando entre sombras fantásticas,
Eu, como líras, ia esticando os elásticos
Dos meus sapatos f'ridos, um pé junto ao peito!

Excerto de uma CARTA A PAUL DEMENY
15 de Maio de 1871

Afirmo que temos de ser «videntes», de nos
tornarmos «videntes».

O Poeta torna-se «vidente» por um longo,
imenso e raciocinado «desregramento» de «todos
os sentidos». Todas as formas de amor, sofrimen-
to, loucura; é ele próprio quem busca, é
ele a esgotar em si todos os venenos, para
afinal só lhes guardar a quinta-essência. Ine-
fável tortura para a qual se lhe exige toda a fé,
toda a força sobre-humana, pela qual ele se
torna entre todos o grande doente, o grande
criminoso, o grande maldito — e o supremo
Sábio! — Pois ele atinge o «desconhecido»
Mais do que ninguém cultivou a sua alma, já
antes rica! Atinge o desconhecido e quando,
tomado de loucura, acabaria por perder a inte-
ligência das suas visões, já então as viu! Que
rebente neste salto pelas coisas prodigiosas e
inomináveis: outros atrozinhos obreiros hão-de
chegar, que retomarão o trabalho a partir dos
horizontes em que o outro sucumbiu.

Lautréamont

Nada há mais estranho nem mais misterioso que a vida de Isidore Ducasse, nascido em Montevideu — onde o pai era empregado no Consulado de França — em 1846 e morto em Paris, em 1870. Só possuímos a seu respeito um mínimo de documentos oficiais, simples pontos de referência demasiado elementares: certidões de nascimento e de óbito, boletins escolares ates-



Os Cantos de Maldoror:
«Estou sujo ...» (Masson)

tando a sua passagem pelos liceus de Tarbes e de Pau, onde o jovem poeta fez os seus estudos de 1860 a 1867. Os «Contos de Maldoror» são a única obra acabada, publicada em 1869 pelo editor Lacroix, sob o pseudónimo de «Conde de Lautréamont». Mas o editor recusou pô-lo à venda com medo de ser acusado de ofensa à moral e à religião, como Baudelaire o fora por causa das «Flores do Mal». Em 1870, alguns meses antes de morrer, o autor começou a redacção de uma nova obra — «Poesias» — que se anunciava como um salto — uma recusa da produção anterior —, mas o autor só pôde acabar o prefácio: «Prefácio para um livro futuro». Morre, sem se ter podido descobrir exactamente de quê, em 24 de Novembro de 1870.

Durante um longo período, a sua obra ficou praticamente inexplorada. Foram Valéry Larbaud e os surrealistas que a descobriram: «Aos olhos de certos poetas de hoje — escreveu o pai do surrealismo, André Breton — os «Contos de Maldoror» e «Poesias» brilham com um esplendor incomparável; são a expressão de uma revelação total, que parece exceder as possibilidades humanas» ... «É ao conde de Lautréamont

que cabe talvez a maior responsabilidade na situação actual da poesia, isto é, na revolução surrealista».

André Breton acrescenta: «A palavra, não o estilo, sofre com Lautréamont uma crise fundamental. Marca um recomeço. Estão em jogo os limites dentro dos quais as palavras podem entrar em ligação com as palavras, as coisas com as coisas. Um princípio de mutação perpétua apoderou-se dos objectos como das ideias, tendendo a uma libertação total que implica a libertação do homem. A este respeito, a linguagem de Lautréamont é ao mesmo tempo um dissolvente e um plasma germinativo sem equivalentes». «Os «Contos de Maldoror» (segundo Julien Gracq) são uma torrente de confissões corrosivas alimentada por três séculos de má consciência literária. Vêm precisamente corrigir na nossa literatura um desequilíbrio dos mais graves, e espantamo-nos com o desconhecimento em que se manteve tanto tempo o sentido extraordinariamente positivo da contribuição de Lautréamont: uma avalanche de materiais brutos ainda a escorrer subterrâneas pedras preciosas — próprios para construir o homem completo».



Lautréamont
Uma solidão soberba

OS CANTOS DE MALDOROR

Excerto do Canto I

Praza ao Céu que o leitor, afoitando-se e tornando-se momentaneamente feroz como o que lê, encontre, sem se desorientar, o seu caminho abrupto e selvagem, por entre os pântanos desolados destas páginas sombrias e prenhes de veneno; pois, salvo se acompanhar a leitura com uma lógica rigorosa e uma tensão de espírito igual, pelo menos, à sua desconfiança, as emanações mortais deste livro embeber-lhe-ão a alma, tal como a água embebe o açúcar. Não é conveniente que todos leiam as páginas que se seguem; alguns não-de saborear sem perigo este fruto amargo. Consequentemente, ó alma tímida, antes de penetrares mais fundo em semelhantes matagaias inexploradas, orienta os teus passos para trás, não para a frente ...

Início do Canto Quarto

Estou sujo. Os piolhos devoram-me. Os porcos, ao olhar-me, vomitam. As crostas e as escaras de lepra escamaram-me a pele, coberta de pus amarelado. Não conheço a água dos rios nem o orvalho das nuvens. Sobre a nuca, tal como sobre estrupe, cresce-me um enorme cogumelo de pedúnculos umbelíferos. Sentado num móvel sem forma, há quatro séculos que não mexo os membros. Tomaram-me os pés raízes no solo e sobe-me até ao ventre uma espécie de vegetação vivaz, regorgitante de ignóbeis parasitas, vegetação que não deriva ainda da planta, já porém não sendo carne. Palpita-me, no entanto, o coração. Mas como palpitaria ele, se a podridão e as exalações do meu cadáver (mal ousar dizer corpo) não o alimentassem com abundância? Na minha axila esquerda, alojou-se uma família de sapos e, quando um deles mexe, faz-me cócegas. É preciso estar atento, não vá escapar-se algum e vir esfregar a boca no interior da orelha: poderia entrar-me no cérebro. Na

minha axila direita há um camaleão que os ataca permanentemente para não morrer de fome: todos têm de viver. Mas, quando um campo frustra os ardis do outro, resolvem todos que o melhor a fazer é não se preocuparem, e sugam-me então a gordura delicada que me cobre as costas: já me habituei.

Excerto de POESIAS

A poesia pessoal já fez o seu tempo de peloticas relativas e de contorsões contingentes. Retomemos o fio indestrutível da poesia impessoal, bruscamente interrompido ao nascimento do filósofo frustrado de Ferney, desde o aborto do grande Voltaire.

Afigura-se belo, sublime, sob pretexto de humildade ou orgulho, discutir as causas finais, falseando-lhes as consequências estáveis e conhecidas. Desenganai-vos, pois nada há mais tolo! Reatemos a cadeia regular com os tempos passados; a poesia é a geometria por excelência. Desde Racine, a poesia não progrediu nem um milímetro. Recuou. Graças a quem? As Grandes-Cabeças-Moles da nossa época. Graças aos amaricados, Chateaubriand, o Moicano-Melancólico; Sénancourt, o Homem-do-Saiote; Jean-Jacques Rousseau, o Socialista-Caturra; Anne Radcliffe, o Espectro-Maluco; Edgar Poe, o Mameluco-dos-Sonhos-Alcoólicos; Mathurin, o Compadre-das-Trevas; George Sand, o Hermafrodita-Cuncunisco; Théophile Gautier, o Incomparável-Merceiro; Leconte, o Cativo-do-Diabo; Goethe, o Suicidado-para-Chorar; Sainte-Beuve, o Suicidado-para-Rir; Lamartine, a Cegonha-Lacrimante; Lermontoff, o Tigre-que-Ruge; Victor Hugo, o Fúnebre-Escanzelado-Verde; Mickiewicz, o Imitador-de-Satã; Musset, o Peralta-Sem-Camisa-Intellectual; e Byron, o Hipopótamo-das-Selvas-Infernais.

Stéphane Mallarmé

Se, no caso dos outros «malditos», a aventura domina tanto a sua vida como a sua poesia, no caso de Mallarmé a aventura é unicamente poética.

Nasce em Paris a 18 de Março de 1842, e, depois de estudos perfeitamente normais, é contratado como funcionário supranumerário nos Serviços do Registo em Sens. Ser «manga de alpaca» é já uma tradição dos Mallarmé.



Herodiade, grav.
de Achille Ouvré

A sua experiência afectiva revelara-se até então dolorosa. Stéphane fora uma criança enfezada, débil e tímida; perdera a mãe aos 5 anos e, pouco depois, Marie, a irmãzinha adorada. Estas mortes precoces levaram-no a fechar-se cada vez mais consigo. Em 1862, parte para Londres, onde se aperfeiçoa no inglês. Volta a França e consagra-se ao ensino. As etapas da sua carreira de professor pouco entusiasta são Tournon, Besançon (1866), Avignon (1867), depois Paris (1871), onde terá por fim a possibilidade de viver numa atmosfera estimulante e enriquecedora, e de conhecer Hugo, Rimbaud, Verlaine, Villiers de l'Isle Adam. Em 1894, abandona o ensino e retira-se para Valvins, onde morre a 9 de Setembro de 1898. A «Grande Aventura» é para ele — repitamo-lo — unicamente espiritual e poética; os encontros fundamentais da sua vida são os da poesia de Baudelaire (em 1861) e da obra do americano Edgar Allan Poe (dizia ele que estudara inglês para melhor penetrar na sua obra). A poesia será sempre o seu refúgio contra a tristeza da existência.

Revelado ao público pelo artigo de Verlaine sobre os «poetas malditos», no qual

foi saudado como o grande mestre dos simbolistas, começaram imediatamente a reunir-se à sua volta numerosos discípulos, nas suas «terças-feiras literárias». Na realidade, Mallarmé passou uma boa parte da sua vida como um «recluso da poesia», acorrentado à «mística ambição de elaborar com uma paciência de alquimista o LIVRO ABSOLUTO», o livro único que deveria fornecer a «explicação órfica da Terra, que é o único dever do poeta e o «jogo» literário por excelência». Em 1887, volta a publicar, com o título de «Poesias Completas», todas as composições que disseminara, ao longo de trinta anos, através de revistas e de publicações menores. Entre as suas obras mais célebres, devemos citar «Herodiade» (1868) e «Tarde de um Fauno» (1876), posta em música por Debussy em 1894. Em 1897, um ano antes de morrer, publica o seu esboço do livro absoluto: «Um Acasp. Nunca Abolirá a Sorte», o «poema pulverizado», obra-testamento que abrirá o caminho à poesia hermética, às experiências caligráficas d'Apollinaire e dos sobre-realistas, a todas as teorias de «laboratório poético», que caracterizam ainda hoje a nossa poesia.



Mallarmé
uma vida para a poesia

O TÚMULO DE EDGAR POE

Tal como n'Ele próprio a eternidade o muda,
O Poeta, com nu gládio armado, provoca
O século apavorado, pois que ignorou
O triunfo da morte nessa estranha voz!
Vil arrepio de hidra outrora ouvindo o anjo
Dar ao verbo da tribo um sentido mais puro,
Alto eles clamaram o bebido feitiço
No fluxo sem honra de um negro mistifório.
Se com o solo e a nuvem, ó agravo! hostis,
Não cinzela o nosso estro um baixo-relevo
Com que se orne, ofuscante, o sepulcro de Poe,
Calma tumba na terra de um obscuro desastre,
Que mostre a pedra ao menos p'ra sempre o
[seu marco]

Aos voos da Blasfémia esparsos no futuro.

BRISA MARINHA

Ai, a carne é triste e todos os livros li.
Fugir! Fugir além! Sinto os pássaros ébrios
De viver entre os céus e a espuma ignorada!
Não! Nem os velhos jardins, que os olhos
[reflectem,

O coração me prendem, que no mar se banha
Ó noites! Nem a crua luz do meu candeeiro
No papel vazio que a brancura protege,
Nem aquela jovem mãe que o filho amamenta.
Hei-de partir! Steamer, que os mastros balanças,
Levanta ferro para uma natura exótica!
Um Tédio, por cruéis esp'ranças abalado,
Crença ainda tem no supremo adeus dos lenços!
E talvez os mastros, convidando a tormenta,
Sejam desses que o vento inclina p'ra os
[naufrágios]

Perdidos, já sem mastros, nem férteis ilhéus ...
Mas ouve, ó coração, o canto dos marítimos!

ANGÚSTIA

Não venho esta noite vencer-te o corpo, ó fera,
Onde os pecados de um povo se acumulam,
Nem cavar-te nos impuros cabelos a tempestade,
Sob o tédio sem cura que o meu beijo verte:
Busco em teu leito um fundo sono sem sonhos
A pairar sob os ignotos véus do remorso,
Que tu podes fruir, após negras mentiras,
Tu que sobre o nada bem mais sabes que os
[mortos].

Pois, roendo-me a nativa nobreza, o vício
Me marcou, e a ti, com a sua esterilidade;
Mas em teu seio de pedra um coração mora
Que dente de crime algum morde. Eu, p'lo
[contrário,
Pálido, vencido, assombrado p'lo sudário,
Fujo, temendo morrer se me deito só.

SUSPIRO

P'ra a tua fronte, ó serena irmã, onde sonha
Um outono juncado de sardas, e para
O céu errante do teu olhar angélico,
Sobe a minha alma, como a jardim melancólico;
Fiel, um alvo jacto de água ao Céu suspira!
— Ao comovido Céu de Outubro puro, pálido,
Que olha em grandes lagos seu infindo langor
E sobre a água morta, onde a fulva agonia
Das folhas erra ao vento e cava frio sulco,
Deixa arrastar-se o longo raio de um sol loiro.

Villiers de l'Isle Adam

Jean - Marie - Mathias - Philippe-Auguste de Villiers de l'Isle Adam nasceu a 7 de Novembro de 1838, em Saint-Brieuc, no «velho palácio vazio e deserto» de uma família de antiga nobreza bretã, completamente arruinada pela Revolução». Uma vez terminados os seus estudos, instala-se com os seus em Paris. Frequentador assíduo dos cafés literários em moda, torna-se amigo de Baudelaire, Murger e Théodore de Banville, apaixonou-se pela obra de Edgar Poe, pela filosofia de

Hegel e aprofunda as práticas esotéricas e mágicas para as quais se sente atraído desde a juventude. Em 1858, um ano após o processo intentado contra Baudelaire pelas «Flores do Mal», publica os seus primeiros versos sob o título «Primeiras Poesias». Também ele está convencido do poder mágico da poesia. A missão do poeta é sondar o desconhecido: «Que me interessam os mundos? O meu sonho vai mais além...» O verdadeiro drama da sua vida é a descoberta do homem e a necessidade de o poeta «limitar ao canto os seus objetivos». A obra da maturidade, «Axel» (1872),

«Contos Cruéis» (1883), «O Amor Supremo» (1866), «Tribulacões Bonhomies» (1887), «Novos Contos Cruéis, Histórias Insólitas» (1888), traz a marca dessa desilusão. A sua veia sarcástica é de um cepticismo macabro. Depois do regresso à Bretanha de toda a família, Villiers fica sozinho em Paris, sujeito a uma «boémia familiar», procurando desesperadamente, durante vinte anos, o êxito literário. Morre quando o público começa a interessar-se por ele, em 18 de Agosto de 1889. «Tem do poeta — escreve sobre ele Verlaine — a sensibilidade, a vibração, o brilho, e também a língua, sonora e rica».



Ilustração de Lucien Boucher
para Histórias Insólitas

Tristan Corbière

A aventura poética de Tristan Corbière é, acima de tudo, a tragédia de um homem que ama profundamente, mas não pode ser amado em virtude do seu físico repulsivo. Nasce em 1845, no solar de Coat-congar, perto de Morlaix. Filho de um capitão de longo curso, ele próprio autor de romances inspirados pelas viagens no mar, Tristan sofre de uma paixão recalcada pelo mar e pelas viagens: é vítima, desde os 15 anos, de graves ataques de reumatismo, que o condenam a uma vida sedentária. Apaixona-se perdidamente por uma mulher, a «Marcelle» dos seus poemas, e irá ao ponto de a compartilhar com outro homem. Os seus outros amores serão em geral do tipo venal: «mulheres que se comprem por trinta vinténs». A sua vida e a sua poesia exprimem o violento naufrágio da sua paixão pelo mar, pelas mulheres, bem como o ódio pelo seu triste invólucro físico: «Este sapo, sou eu»; «Jovem filósofo à deriva / Refeito sem nunca ter sido / «Coração de poeta mal plantado: / Porque

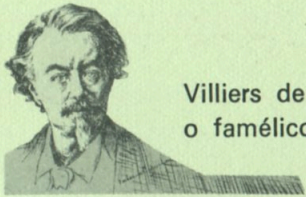
desejas que eu viva?» Poesia bizarra, feita de furor, de injúrias, de imprecações e de recusa. Poesia gritada (A. Thibaudet: «desordem de um primitivo que fabrica a sua língua tal como pode, com fragmentos da língua dos civilizados»). A única obra que publicou foi à sua custa, em 1873. O cuidado maniaco com que ordenou a disposição gráfica e a sua sintaxe nervosa, sincopada, fazem dele um singular precursor de Apollinaire e dos seus «Caligramas», do dadaísmo e do surrealismo. Por motivos de saúde, passou a maior parte da sua vida em Roscoff. De vez em quando, vinha a Paris, se-

quioso de vida, de mulheres e de poesia. Em Dezembro de 1874, descobrem-no desmaiado no seu quarto de Paris, em traje de baile. Transportam-no para uma clínica, depois para Morlaix, onde morre em 1 de Março de 1875. Verlaine foi quase o único a descobri-lo. «Poeta prisioneiro da sua natureza — escreveu dele Jean Rousselot —, consciente dos seus poderes, até ao ponto de encontrar a liberdade, o alimento, nos próprios limites da sua prisão; poeta maldito, coroa-se com a sua maldição e derruba, com um gesto real, o gigantesco extintor que é para ele a Criação».



«Aquele sapo, sou eu», dois
auto-retratos de T. Corbière





Villiers de l'Isle-Adam
o famélico boémio

DESPERTAR

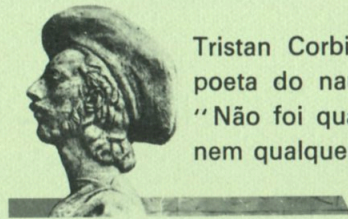
De ti, que sempre me perturbas,
Tenho, pois, a chave do abismo!
Anima-te um qualquer beijo:
De quem passe; de oiro; acabou-se.
Tu amas como quem se vinga;
Mentes em clamores aliciantes;
E fruis, dos céus zombando, esses
Jogos vãos de anjo amaldiçoado.
Em teus beijos perversos, nulos,
Se os sucos vos bebi, meimendros,
Sê olvidada em teus invernos,
Ó feiticeira entre as mulheres!

ADEUS

Sob os teus véus, vaga vertigem
Tentou-me p'ra teus braços nus —
Adeus, por ti eu conheci
Angústias de noite sem estrelas!
Desmaiei só de ouvir-te o nome!
Agora, sem medo ou desejo,
No tédio vil de teus amplexos
Já não anseio amortilhar-me.
Respiro o vento destas praias,
Longe, feliz, do teu umbral:
E teus cabelos cor de luto
Os sonhos já não me anoitecem.

ENCONTRO

Sacudias teu negro archote,
Ignorando que estavas morta;
Forjei a grade, fiz a porta,
Seguro estou da sepultura.
Não sei que chama te queimava
Ainda o coração mortífero;
Já não podias inquietar-me:
Deste-me o riso da aurora.
Crês acaso que atrás se volta?
Que só os sentidos embriagam? ...
Pois olha, bocejei às tuas
Carícias: tu não ressuscitas.



Tristan Corbière
poeta do naufrágio
"Não foi qualquer um
nem qualquer coisa"

O SAPO

Um canto numa noite sem ar ...
— Chapeia a lua em metal claro
Os recortes do sombrio verde.
... Um canto; como um eco, enterrado
Vivo, ali, sob o maciço ...
— Calou-se: vem daí, é além, na sombra ...
— Um sapo! — Porquê esse medo,
Junto de mim, teu fiel soldado?
Olha-o, tenso poeta, sem asa,
Rouxinol do lodo ... — Horror! —
— E canta. — Horror! — Horror porquê?
Não lhe vês o olho tão cheio de luz ...
Não: desaparece, frio, sob a pedra.
.....
Boa noite — aquele sapo sou eu.

SONETO PÓSTUMO (Rondós para depois)

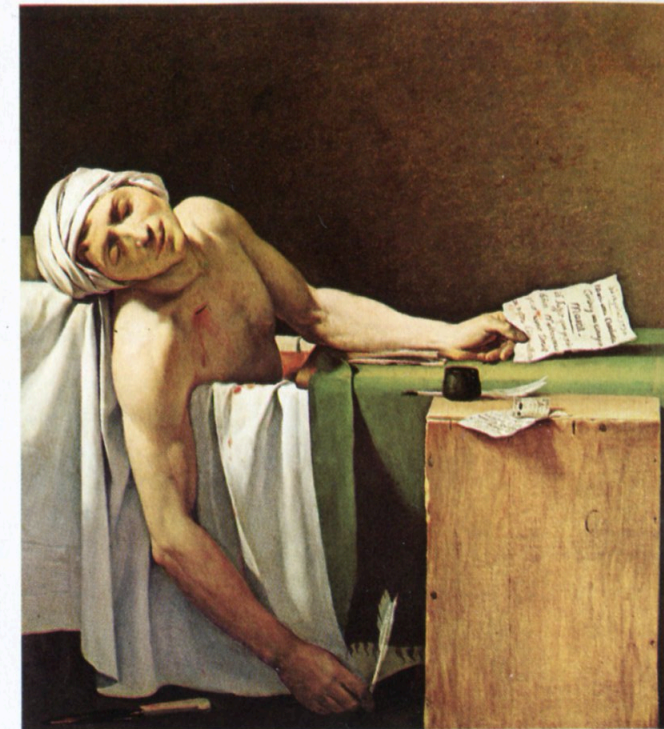
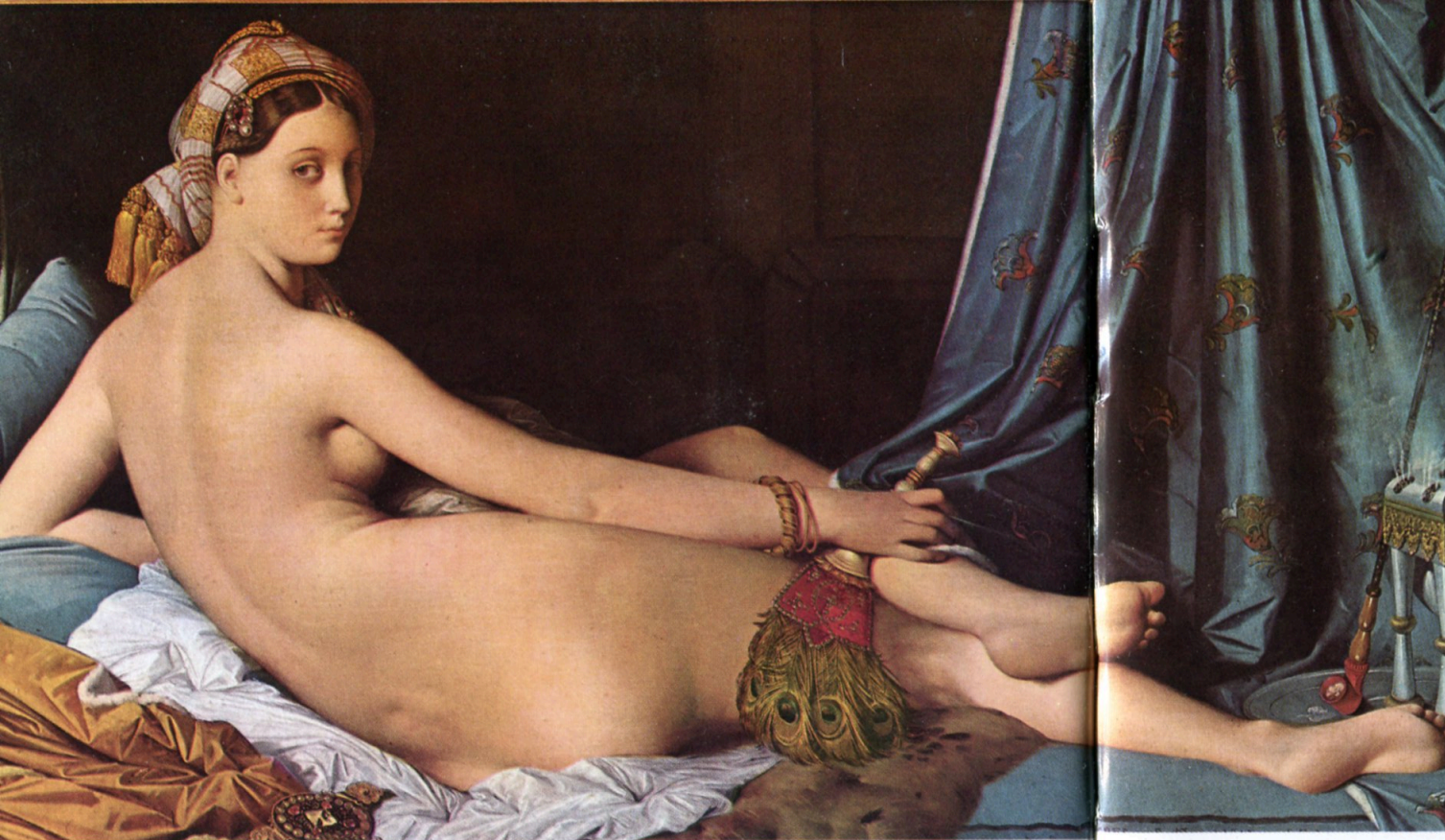
Dorme: é tua esta cama ... Não voltarás à nossa.
— Quem dorme, janta. — Aos teus dentes o
[feno te virá sôzinho.
Dorme: vão amar-te. — O amado é sempre o
[Outro ...
Sonha: a mais amada é sempre a que está longe ...
Dorme: dir-te-ão belo libertador de estrelas!
Cavaleiro de raios! ... quando a noite chegar,
E o anjo do tecto, magra aranha, ao crepúsculo,
— Esperança — em tua fronte nua tecerá a teia.
Açamador de violeta! Sob a rede, espera-te
Um beijo ... não se sabe onde: fecha os olhos
[para ver.
Ri: aguardam-te sob o pátio as primeiras honras.
Vão quebrar-te o nariz com o balanço do
[turbulento,
Doce relento!, para a carranca em flor, a
[extravazar tutano,
De um sacristão muito bem, com o seu apagador.

OS «SALÕES» DE BAUDELAIRE

Crítico por vocação, Baudelaire recolhe, nas suas célebres notícias dos Salões, o sentido profundo da arte do seu tempo.



SALÃO DE 1845. William Haussoullier (1818-1891): Fonte de Juventude. «O sentimento deste quadro é requintado; nesta composição, ama-se e bebe-se — aspecto voluptuoso —, mas bebe-se e ama-se de uma maneira muito séria, quase melancólica. Não é uma juventude fogosa e turbulenta, mas uma segunda juventude que conhece o preço da vida e a goza com tranquilidade. Esta pintura tem, em nossa opinião, uma qualidade muito importante, sobretudo num museu — é muito vistosa. A cor é de uma crueza terrível, impiedosa, mesmo temerária, se o autor fosse um homem menos forte; mas ... é distinta, um mérito tão procurado por esses senhores da escola de Ingres. — Há felizes alianças de tons; é possível que o autor se torne mais tarde um franco colorista. — Outra qualidade enorme e que faz os verdadeiros homens, esta pintura tem fé na sua beleza, é uma pintura absoluta, convicta, que brada: quero ser bela como o entendo.»



EXPOSIÇÃO DO BAZAR BONNE-NOUVELLE, 1846.

Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867):

Odalisca (em cima). «De mil em mil anos aparece uma ideia espiritual. Consideremo-nos portanto felizes por o ano de 1846 fazer parte da nossa existência, pois o ano de 1846 deu aos sinceros entusiastas das belas-artistas o prazer de dez quadros de David e onze de Ingres ... Está dito e assente que a pintura do Sr. Ingres é cinzenta. — Abre os olhos, nação simplória, e diz se alguma vez viste pintura mais resplandecente, mais vistosa e mesmo um maior requinte de tons? Na segunda Odalisca, o esmero chega a ser excessivo e, apesar da sua multiplicidade, estes quadros são todos dotados de uma distinção particular». Em cima, à direita: Jacques-Louis David (1748-1825), Marat: «O drama está vivo, em todo o seu lamentável horror ... — cruel como a natureza, este quadro tem o perfume do ideal. Qual era então aquela fealdade que a santa Morte afastou tão depressa, com a ponta das suas asas? Marat pode agora desafiar Apolo, a Morte acaba de o beijar com os seus lábios amorosos e ele repousa na paz da sua metamorfose. Há nesta obra algo de terno e de pungente, simultaneamente; no ar frio daquele quarto, nas paredes frias, em volta daquela banheira fria e fúnebre, paira uma alma.»



SALÃO DE 1846—ESCULTURA. Jean-Jacques Pradier (1792-1852), A Poesia Ligeira (à esquerda). «O que prova claramente o lastimoso estado da escultura é o facto de o Sr. Pradier ser o seu rei. Ele sabe pelo menos fazer carne, tem delicadezas particulares de cinzel, mas não possui a imaginação necessária às grandes composições, nem a imaginação do desenho. É um talento frio e académico. Passou vida a engordar torsos antigos e a ajustar raparigas em volta dos seus pescoços. A Poesia Ligeira parece tanto mais fria quanto é mais amaneirada; a execução não é tão avantajada como nas antigas obras do Sr. Pradier e, vista de costas, o aspecto é horrível.»

PAVILHÃO DO REALISMO, 1855. Perante a recusa do júri da Exposição Universal de 1855 de expor a maior parte das suas telas, Gustave Courbet (1819-1877) abriu junto da praça de Alma uma exposição individual, que reuniu 40 das suas obras. A principal, destinada a ser o manifesto do realismo, é *O Atelier do Pintor* (em baixo). Numa carta ao escritor-crítico Champfleury escreve o pintor: «Esta obra mostrará que o realismo não morreu». Na tela estão representados os seus amigos (escritores ou artistas; à direita: Baudelaire, lendo). A seu lado, o autor colocara Jeanne Duval, a sua célebre amiga negra. A silhueta foi depois apagada, pelo receio de assustar um público timorato. A partir dessa época, Baudelaire afastou-se de Courbet; depois da condenação de *As Flores do Mal*, separou-se ainda mais dos defensores do realismo, dado que a acusação invocara o facto de ele fazer parte deste grupo.



«Courbet teorizou sobre uma farsa inocente com um comprometedor vigor de convicção ... Uma vez espalhado o boato, tornou-se necessário acreditar nele» — anotou o poeta no seu projecto de artigo intitulado *Visto que há realismo*. Os dois homens não deixaram por isso de ser amigos. Em 1859, o pintor ofereceu ao crítico este esplêndido *Ramo de Ásteres* (à esquerda).





EXPOSIÇÃO
UNIVERSAL, 1855.

À esquerda:
Joana d'Arc (Ingres).
«Quanto à Joana d'Arc, que
se denuncia por um
pedantismo ostensivo de meios,
nem ousa falar nela ...
Ausência total de sentimento
e de sobrenaturalismo. Onde
está aquela nobre donzela ...
que deveria vingar-se e
vingar-nos das inconveniências
de Voltaire?»
Em baixo: pormenor
do Massacre de Scio; à
direita: Mulheres de Argel,
de Eugène Delacroix
(1798-1863), o pintor mais
admirado e mais louvado por
Baudelaire: «Excelente
desenhador, prodigioso
colorista, compositor ardente
e fecundo ... exprime
sobretudo ... o aspecto
espantoso das coisas ...
É o infinito no finito.
É o sonho!»; «As Mulheres
de Argel é o quadro
mais grácil e florido.
Este pequeno poema de interior,
cheio de repouso e de
silêncio, transbordante de tecidos
ricos e de bugigangas
de toilette, exala como que um
perfume de lugar mal reputado,
que logo nos conduz
pelos meandros
insondáveis da tristeza.»



SALÃO DE 1859. Eugène Boudin (1824-1898), Céu Nebuloso. «No fim, todas aquelas nuvens de formas fantásticas e luminosas, aquelas trevas caóticas, aquelas imensidades verdes e rosadas, suspensas e reunidas umas às outras, aquelas fornalhas escancaradas, aqueles firmamentos de cetim negro ou violeta, amarrutado, rolado ou rasgado, aqueles horizontes de luto ou jorrando metal fundido, todas aquelas profundidades, aqueles esplendores, subiram-me à cabeça como uma bebida capitolosa ou como a eloquência do ópio.»



Em cima: Amand Gautier (1825-1894). As Irmãs de Caridade. «Tudo no quadro do Sr. Gautier concorre para o desenvolvimento do pensamento principal: as longas paredes brancas, as árvores correctamente alinhadas, a fachada simples, pobre até, as atitudes erectas sem frivolidade feminina, todo aquele sexo reduzido, como o soldado, à disciplina, e cuja face brilha tristemente com os palores rosados da virgindade consagrada, combinam-se para dar a sensação do eterno, do invariável, do dever agradável na sua monotonia». À esquerda: A Toilette, de Corot. «O Sr. Corot ... não tem frequentes vezes o Diabo no corpo ... Espanta lentamente ... encanta pouco a pouco; mas é preciso saber penetrar na sua ciência, pois nele não há encadeamento dos olhos, mas um rigor infalível de harmonia. Ele é, aliás, um dos raros, talvez o único, que conservou um sentimento profundo da construção ...»



EXPOSIÇÃO DA GALERIA MARTINET, 1861. Delacroix, Morte de Sardanapalo (à esq.). «Muitas vezes os meus sonhos se encheram das formas magníficas que se agitam naquele vasto quadro, ele próprio maravilhoso como um sonho ... Que imagem poderia dar do déspota asiático uma ideia mais vasta que a daquele Sardanapalo, de barba negra e entrançada, que morre no seu leito, envolto em musselinas, com uma atitude de mulher? E todo aquele harém de belezas deslumbrantes, quem o poderia pintar hoje com o mesmo fogo, a mesma frescura, o mesmo entusiasmo poético?»

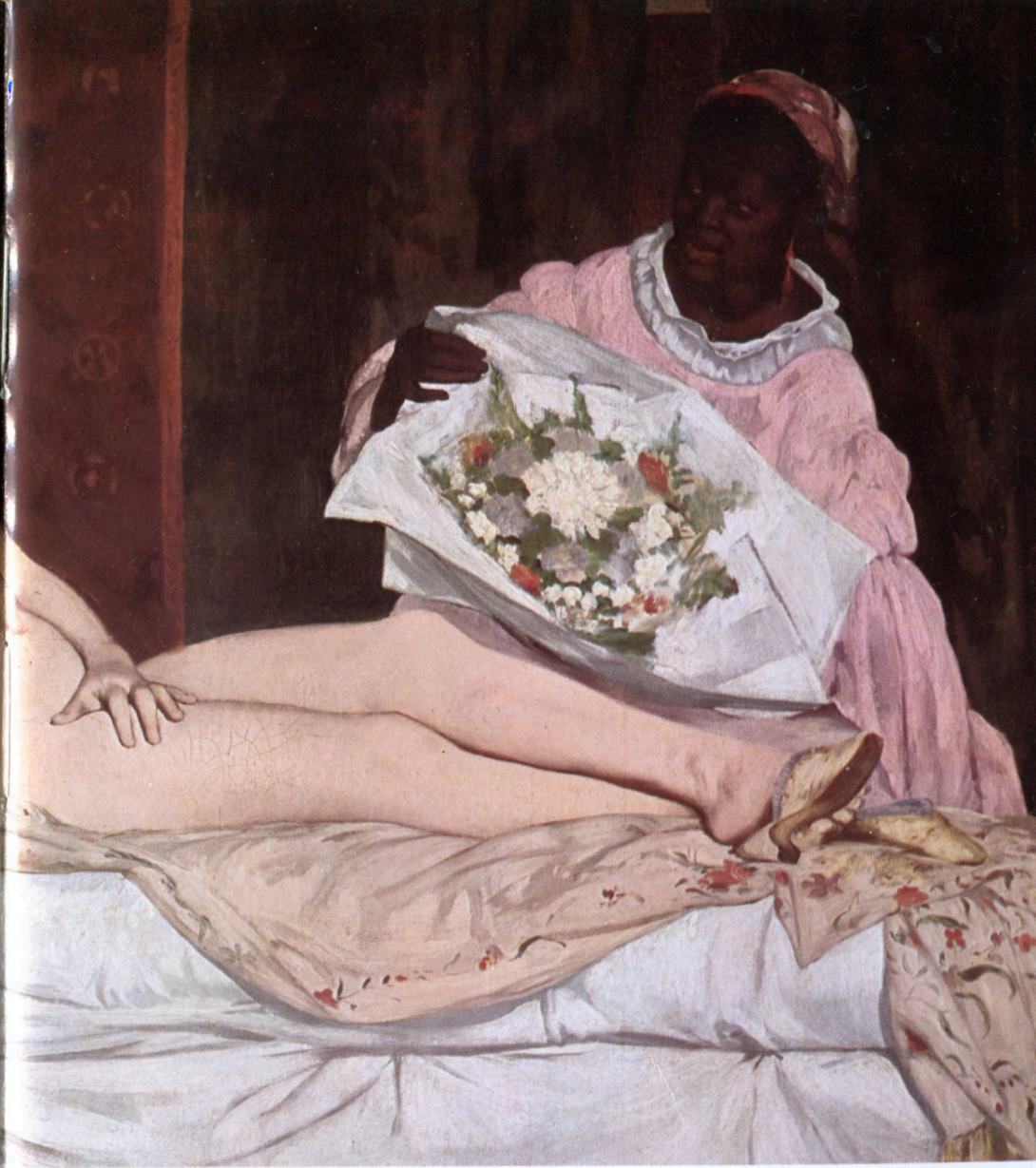
SALÃO DE 1861. Edouard Manet (1832-1883): O Guitarrista (em cima). Baudelaire foi um dos primeiros a pressentir o génio inovador de Manet.



SALÃO DE 1864. MANET.
Cristo em êxtase (em cima).
Baudelaire fez notar ao pintor a má localização da ferida. «O golpe com a lança foi dado do lado direito.» Em baixo: Lola de Valença, exposto por Manet



em 1863, a que o poeta consagra um soneto, «maravilhoso retrato» da bailarina espanhola. Os censores perversos viram uma alusão erótica na «jóia rosa e negra» evocada por Baudelaire. «Como todos os quadros do mesmo pintor — escreve ele — (Lola) causou escândalo.»



SALÃO DE 1865. Manet, Olympia. O pintor só se decidiu a expor a sua obra-prima por pressão dos amigos (Baudelaire, à cabeça). Parece até que a jovem negra do quadro teria sido uma amiga do poeta. Baudelaire não interveio pessoalmente nos debates furiosos suscitados pela exposição, mas dirigiu a Manet, da Bélgica, calorosas cartas de apoio. Apreciava nele a sua «imaginação viva e ampla, sensível, audaciosa».

OS GUIAS

Neste poema, o sexto das Flores do Mal, o poeta exalta oito grandes artistas, cuja obra, iluminando a noite dos tempos, dá «testemunho (...) da nossa dignidade».



Rubens : O Rapto das Filhas de Leucipo

*Rubens, rio de olvido, jardim da preguiça,
Almofada de carne viçosa, na qual
Não se ama, porém a vida vibra, aflui
Como a aragem nos céus e o mar no próprio mar;*



A Leda de Leonardo da Vinci

*Leonardo da Vinci, fundo, sombrio espelho :
Com seu terno sorriso pleno de mistério,
Surgem-nos anjos lindos à sombra de pinhos
E de glaciares, que o seu país sitiam;*



Rembrandt : Cristo Curando os Doentes

*Rembrandt, soturno hospício de ecos sussurrantes,
Enfeitado apenas por grande crucifixo;
Nele preces em pranto se erguem da imundície,
Súbito cortado por hibernal relâmpago;*



Watteau : Os Prazeres da Dança

*Miguel Ângelo, algures vago onde vemos
Os Hércules junto a Cristos, e a prumo alçados
Imponentes fantasmas, que os dedos estiram
Para, nos crepúsculos, rasgar o sudário;*

Miguel Ângelo : Juízo Final



*Watteau, esse carnaval onde ilustres peitos
Quais mariposas esvoaçam flamejantes,
Em fundo viçoso e ténue, à luz de candelabros
Que a loucura vertem no baile rodopiante;*

*Fúrias de lutador, impudências de fauno,
Tu que tão bem captaste a beleza dos pulhas,
Peito explodindo orgulho, homem débil e pálido,
Puget, imperador soturno dos forçados;*

*Pesadelo de coisas que ignoramos, Goya,
De fetos sazoados em pleno sabat,
De velhas ao espelho e de nuas crianças,
A meia esticando p'ra tentar os demónios;*

*Lago de sangue assombrado por anjos torpes,
Que um verde pinhal anoitece, Delacroix;
Há fanfarras estranhas, sob um céu pungente,
Qual suspiro de Weber sustido, a passar;*



Goya: O Sabat



Delacroix: pormenor de A Barca de Dante

*Estas maldições, estes prantos, as blasfémias,
Os gritos, gemidos, êxtases, os Te Deum,
É repetido eco por mil labirintos;
É para os mortais corações ópio divino!*

*É grito divulgado por mil sentinelas,
É por mil arautos mensagem proclamada;
É facho iluminando cidadelas mil,
Apelo de caçador no bosque perdido!*

*Pois tal é, Senhor, o mais certo testemunho
Que podemos prestar da nossa dignidade,
Este soluço ardente que através dos tempos
Rola e vem morrer junto à vossa eternidade!*

BAUDELAIRE E A CRÍTICA

«As minbas Flores do Mal, um livro esquecido? Que loucura! Continuam a procurá-lo e, dentro de alguns anos, talvez comecem também a compreendê-lo.» 1866.

«A obra de Baudelaire não constitui uma obra poética entre tantas outras; é uma revolução, a mais importante de todas aquelas que marcaram o século XIX. O ano da publicação das «Flores do Mal» (1857) inaugurou uma época: a nossa. Para Théophile Gautier, Baudelaire não é mais que um discípulo; para Sainte-Beuve é o arquitecto de um «quiosque de uma originalidade concertada e composta ... no auge do Kamtchatka romântico». Mas depressa se tornará o iniciador de tudo o que tem valor: as primeiras poesias de Mallarmé são baudelairianas, Rimbaud saudava-o como o maior poeta, o único «profeta»; Lautréamont excluiu-o das Grandes-Cabeças-Moles responsáveis pela decadência do mundo moderno. Moréas, no manifesto do «Simbolismo», designa-o como o «verdadeiro precursor» e Verlaine como o primeiro dos «Poetas Malditos». Mas Baudelaire é também o grande mestre do que se seguirá em literatura e se oporá ao Simbolismo. Se a estética das «Correspondências» (Flores do Mal IV) domina a época simbolista, a poesia dos «Quadros Parisienses» (e dos pequenos poemas em prosa) inspira a reacção realista e modernista. O surrealismo descobrirá em Baudelaire um precursor («era surrealista na sua moralidade», afirma Breton). O poeta das «Flores do Mal» não fundiu, contudo, a poesia

e a busca prática de um modo de vida, uma magia e um itinerário vivido. Valéry, por seu lado, vê nele o mestre de uma linguagem que adquirira finalmente a sua pureza. Venerações contraditórias, mas unânimes, que não se esbatem com o tempo. Ao escrever em 1954 o prefácio das «Flores do Mal», Yves Bonnefoy não hesita em afirmar: «É o livro-mor da nossa poesia.» Assim começa o ensaio que o eminente crítico Gaetan Picon consagra a Baudelaire, na sua «História da Literatura Francesa» (edição da Pléiade, 1963), desenhando um quadro breve e deslumbrante do destino crítico de Baudelaire no século que nos separa da sua morte. Ninguém previa em 1857 que, em alguns decénios, Baudelaire aparecesse como o fundador e fecundador da poesia francesa. Os inimigos conce-

diam ao livro dez anos de imortalidade (é o caso de Jules Vallès); os amigos reconheciam-lhe qualidades notáveis, mas unicamente no domínio da originalidade e da extravagância. Só o autor estava convencido do valor da sua obra. «Este livro — escreveu ele a sua mãe em 1857 —, cujo título, «Flores do Mal», diz tudo, está revestido, como verás, de uma beleza sinistra e fria; foi feito com fúria e paciência. A prova, aliás, do seu valor positivo está precisamente em todo o mal que dizem dele. O livro enfurece as pessoas. Recusam-me tudo, o espírito de invenção e até o conhecimento da língua francesa. Não ligo qualquer importância a tais imbecis e sei que este volume, com todas as suas qualidades e defeitos, triunfará na memória do público letrado ...»

«Madame Bovary»: absolvida «As Flores do Mal»: condenadas

1857 é o ano dos grandes processos literários contra o realismo. Duas obras-primas, que permanecerão para sempre entre as mais altas da literatura mundial, foram acusadas de «ofensa à moral pública e à religião». São elas «Madame Bovary», de Flaubert, e «As Flores do Mal», de Baudelaire. Foram ambas citadas perante a Sexta Câmara do Tribunal Correccional de Paris; ambas encontraram um

acusador implacável na pessoa do advogado geral Pinard. Tiveram, contudo, uma sorte diferente: absolvição para o romance e condenação da colectânea de poemas. O processo de «Madame Bovary» desenrolou-se de 31 de Janeiro a 7 de Fevereiro. Pinard usou toda a sua eloquência: «O título do romance é «Madame Bovary», mas deveríamos antes chamar-lhe História dos Adultérios de Uma

Provinciana ... A ofensa à moral pública encontra-se nas descrições lascivas; a ofensa à moral religiosa nas imagens voluptuosas que se aliam às coisas sagradas. A moral cristã condena a literatura realista, não por descrever as paixões, o mal, a vingança, o amor, sendo dado que infelizmente o mundo vive nelas e a arte deve descrevê-las, mas porque as descreve sem qualquer freio, sem medida. Impor à arte a única regra da decência pública não é subjugar-la, mas honrá-la.» O Tribunal é, todavia, de opinião contrária e a sentença, «considerando que as passagens incriminadas ... por muito repreensíveis que sejam, são pouco numerosas, se comparadas à extensão da obra ... que o romance não parece ter sido escrito unicamente para satisfazer as paixões sensuais ou para ridicularizar as coisas que devem ser rodeadas pelo respeito de todos ... absolve (os acusados) da prevenção levantada contra eles, sem qualquer multa». A sentença provoca grande celeuma. O livro, revelado pela vaga do escândalo, obtém um êxito sem precedentes. Os moralistas idiotas tiveram o que mereciam. Apesar de tudo, a lição parece não ser suficiente, pois, alguns meses mais tarde, lá estão eles outra vez, prontos a lançarem-se numa nova batalha, para defender a moralidade ultrajada. A colectânea intitulada «As Flores do Mal»

foi posta à venda em 21 de Junho e já em 5 de Julho, Bourdin, de «Le Figaro», um jornal que reflecte a opinião dos meios oficiais, denuncia à indignação geral e aos poderes públicos as passagens que sofrem a habitual acusação de imoralidade e ofensa à religião: «O odioso está lado a lado com o ignóbil; ao repugnante alia-se o infecto. Nunca se viu morder ou mesmo mastigar tantos seios em tão poucas páginas; nunca assistimos a semelhante parada de demónios, de fetos, de diabos, de cloroses, de gatos e de vermes. Este livro é um hospital aberto a todas as demências de espírito, a todas as podridões do coração ...» Em 13 do mesmo mês, o mesmo jornal acentua, num artigo assinado por J. Habans: «Todos estes horrores de ossário ostentados a frio, estes abismos de imundície remexidos com ambas as mãos e de mangas arregaçadas, deviam criar bolor numa gaveta maldita. Mas acreditava-se no génio do Sr. Baudelaire ... O ídolo está podre e os adoradores fogem, tapando o nariz ...» Apesar dos artigos favoráveis de Edouard Thierry, no «Moniteur» (14 de Julho), de Dulamon, em «Le Présent» (23 de Julho), e das tentativas de Baudelaire para se colocar sob a protecção de importantes personalidades políticas e literárias, a justiça segue o seu curso. O poeta manda imprimir à sua custa as críticas

favoráveis, acima citadas, e os artigos do seu amigo Charles Asselineau e do escritor católico Barbey d'Aurévilly; uma ordem ministerial proíbe os jornais de os publicar e envia-os aos juizes. Escolhe como defensor o jovem Gustave Chaix d'Est-Ange, filho do procurador-geral. Envia-lhe umas «Notas e Documentos para o Meu Advogado». Insiste na importância, na necessidade absoluta, de o seu livro ser julgado pelo conjunto dos poemas (o que a absolvição de Flaubert tornara possível) e não apenas pelos poemas incriminados. O julgamento efectuou-se em 20 de Agosto de 1857. O terrível Pinard, que se tornara mais prudente pela derrota que sofrera no caso anterior, pronuncia um requisito severo mas moderado: «Acreditam, de boa fé (meus senhores), ser possível dizer tudo, descrever tudo, pôr tudo a nu, desde que se fale a seguir da náusea consequente da devassidão e se descrevam as doenças que a castigam? Meus senhores, creio ter citado passagens suficientes para afirmar que, neste livro, houve ofensa à moral pública, ou que o sentido do pudor não existe, ou que o limite imposto por ele foi audaciosamente franqueado.» E conclui: «Sede indulgentes para com Baudelaire, que é uma natureza inquieta e sem equívocos ... Mas a condenação de, pelo menos, certas partes do livro será uma advertência

que se torna actualmente necessária.» O discurso do advogado de defesa é fraco e a sua retórica pouco incisiva: «Ó Montesquieu, que diria a tua grande alma se, por infelicidade, fosses chamado à vida, e visses acusados, por ultraje à moral pública, Baudelaire e as suas «Flores do Mal», tu que escreveste «As Cartas Persas!» Que diria Lamartine, que escreveu «A Queda de Um

Baudelaire, o Dante de uma época perdida

Os quatro artigos que Baudelaire reuniu para sua defesa perante o Tribunal constituem a primeira crítica oficial favorável às «Flores do Mal». Thierry escreve: «Comparo o autor das «Flores» a Dante e penso que o velho florentino poderia reconhecer mais de uma vez no poeta francês o seu arrebatamento, a sonoridade dos seus versos de cobre. Se procurasse louvar Charles Baudelaire, que poderia dizer de melhor? Coloco o seu livro e o seu talento sob a tutela austera de Dante.» Para Dulamon: «O título da colectânea é significativo e estamos gratos pela lealdade do poeta: o nome lúgubre destes versos proíbe a sua leitura às almas puras e virginais ... As diferentes censuras que são dirigidas a Baudelaire parecem-me injustas: a afirmação do mal não é evidentemente uma aprovação criminosa.» Barbey d'Auré-

Anjo», e Balzac, com a sua «Rapariga dos Olhos de Ouro?» O tribunal pronuncia a sentença nesse mesmo dia: «Considerando (...) o efeito funesto dos quadros que apresenta ao leitor e que, nos textos incriminados, conduzem necessariamente à excitação dos sentidos por um realismo grosseiro e ofensivo ao pudor ... condena Baudelaire a trezentos francos de multa.»

villy procura, pelo contrário, interpretar as «Flores do Mal» numa perspectiva obstinadamente católica: «Revoltante como a verdade infelizmente muitas vezes o é no mundo do Pecado, este livro é moral à sua maneira; e não sorriam! Esta maneira assemelha-se à da Providência Omnipotente, que envia o castigo depois do delito, a doença depois dos excessos, o remorso, a tristeza, o tédio, todas as vergonhas e todas as dores, que nos degradam e nos devoram, por termos transgredido as suas leis ...» Insiste também no paralelo com Dante: «Há na realidade algo de Dante no autor das «Flores do Mal», mas o Dante de uma época perdida, o Dante ateu e moderno, vindo depois de Voltaire, numa época que nunca terá o seu S. Tomás ...» Em conclusão: «Depois das Flores do Mal, só há dois partidos a tomar

para o poeta que os produziu: ou dar um tiro nos miolos ... ou tornar-se cristão!» Asselineau limita-se, pelo contrário, a um longo elogio global da poesia do amigo. «Baudelaire distingue-se sobretudo por dar uma realidade brilhante e viva aos pensamentos, por materializar, dramatizar a abstracção.» Depois do processo, a imprensa francesa pouco se ocupa de Baudelaire, a não ser para espalhar maledicências infames, despedidas de fundamento, sobre a sua crueldade e o seu maquiavelismo. Quando morreu, raras foram as pessoas que o acompanharam ao cemitério. O notário Ancelle está na primeira fila. Chora. Atrás dele, estão o jovem Paul Verlaine, que escolheu Baudelaire como mestre, depois Fantin-Latour, Manet, Alfred Stevens, Nadar, Champfleury e o moralista católico Veuillot. Junto do túmulo, tomam a palavra Théodore de Banville e o fiel Asselineau. Sainte-Beuve não veio; Gautier está em Genebra. A sua tardia homenagem será mais dirigida ao amigo que ao poeta. Neste quadro sombrio da incompreensão geral, a única voz que se eleva para louvar Baudelaire é a do poeta inglês Swinburne, que, no ano anterior, por ocasião de uma falsa notícia da morte do francês, compusera uma ode comovente, intitulada: «Ave atque vale»: «Irmão, quando cantavas, conhecias as dores se-

cretas dos nossos corações, cruéis amores, doces rebentos envenenados que os teus olhos penetrantes apreendiam e não se abriam para mais ninguém, de noite, em climas malditos. Coração sem repouso, alma

Flutuações e ascensão

«A história da obra baudelairiana nas suas relações com o público poderia ser o assunto de um livro intitulado «Princípios difíceis, flutuações e ascensão de uma celebridade» — escreve François Porché, no seu Baudelaire, em 1944. — A primeira parte, «Princípios Difíceis», coincide com a própria vida do poeta. As duas outras partes, «Flutuações e Ascensão», estão ligadas ao destino póstumo da obra.» Conhecemos já a atitude dos contemporâneos. A condenação das «Flores do Mal» pelo tribunal, confirmada pela opinião pública (durante os cinquenta anos que se seguiram, a obra-prima de Baudelaire será proibida em todos os estabelecimentos escolares), não ficará suficientemente compensada pelos louvores ditirâmbicos dos artistas iluminados e dos profetas literários: Mallarmé, Verlaine e Rimbaud, em França; Swinburne, em Inglaterra; Stephan George, na Alemanha. Também o poeta inglês viria a ser alvo de ataques extremamente duros da imprensa, em nome da moral ofendida: «Esta escola literária

nunca domada, ávida de sonho, mais ainda de vida e de amor, de repouso, mais ainda de luta, os deuses obscuros da Morte têm agora à sua guarda o teu corpo, a tua alma e a fonte dos teus cânticos.»

escrofulosa, que se distingue já há muito tempo em Paris, atingiu o máximo do seu esplendor com Baudelaire; depois dele, a sua influência fez-se sentir em Inglaterra. Encorajado pelo exemplo deste «dândi de trazer por casa», Swinburne tentou mesmo superá-lo.» A partir de 1870 até ao princípio do nosso século, há duas correntes contrárias. Uma favorável a Baudelaire: a dos artistas e homens de letras; a outra, que se lhe opõe com furor: a da crítica universitária e académica (Brunetière e Faguet), convencida do alcance moral e artístico da condenação em 1857. Ferdinand Brunetière continua a tratar Baudelaire por «Satã, Belzebu de mesa-redonda»; Emille Faguet chama-lhe o «mau mestre». E, quando um «comité» de personalidades do mundo cultural (Leconte de Lisle, Mallarmé, Coppée, Verlaine, Zola, Edmond de Goncourt, Rodin e outros) se reúne em 1892 para elevar um monumento à memória do poeta, Brunetière indigna-se em nome de toda a sociedade bem pensante e arruína o

projecto. Mas, a partir de 1917, à «flutuação» sucede a «ascensão». As concepções morais da sociedade sofreram uma profunda evolução; tomaram o poder (literário e crítico) homens que, na sua juventude, tinham sido alimentados pelos poemas do «grande maldito». Depois, em 1917, a livre disposição dos direitos permitiu um florescimento excepcional das edições das «Flores do Mal». Quase todas imprimem em apêndice, sem oposição dos poderes públicos, os seis poemas condenados. A sentença de 1857 caiu no esquecimento. Mas serão ainda precisos cinquenta anos para que a Justiça anule a sua ridícula condenação. Depois da guerra de 14-18, a celebridade de Baudelaire conhece uma subida vertiginosa. «As Flores do Mal» constituem um livro sublime, mas estranho, em que a piedade escarnece, a devassidão faz, o sinal da cruz, o cuidado de ensinar a mais profunda teologia é confiado a Satã — escreve Marcel Proust em 1921. E Paul Valéry, na sua conferência «Situações de Baudelaire», em 1924, pode afirmar: «O nosso poeta atingiu o auge da glória. Este pequeno volume, «As Flores do Mal», apaga na estima dos homens de letras obras mais ilustres e bem maiores. Com Baudelaire, a poesia francesa ultrapassou finalmente as fronteiras das nações.»

«Imprecação cinzelada em diamante...»

Em Itália, os primeiros admiradores e adeptos de Baudelaire são os «scapigliati»⁽¹⁾. Emilio Praga, no decurso da sua permanência em Paris no ano de 1858, foi um dos primeiros a sentir o encanto poético das «Flores do Mal»: o eco do escandaloso processo de 1857 ainda não se apagou nos meios literários da capital e Baudelaire é apontado a dedo nos círculos artísticos. Praga não só será influenciada pela poesia das «Flores do Mal», que definiu, numa expressão feliz, como uma «imprecação cinzelada em diamante», como também pela crítica artística dos «Salões» e pelo mito fácil do artista «maldito», que envolvia Baudelaire. Imitará o Francês no seu soberano desprezo pelos «salsicheiros bem-pensantes» e pelo abuso do álcool e das drogas. Depois de Praga, Arrigo Boito e Igino Tarchetti foram fascinados pela profunda musicalidade da obra de Baudelaire, e Giovanni Camerana inspirar-se-á mais de uma vez «nas entoações, gestos e atitudes» de Baudelaire, como diz Nardi, no seu livro «Scapigliatura». Toda a grande poesia italiana do princípio do século, a que herdou o «Simbolismo» de França, é de essência manifestamente

(1) Artistas que participaram na «scapigliatura», movimento literário e artístico lombardo do século XIX.

Baudelairiana: entre outros, d'Annunzio e, principalmente, Marinetti. O mestre do futurismo é, na realidade, o promotor da nova poesia francesa em Itália: as suas leituras tumultuosas, as conferências, os manifestos estiveram na origem do despertar e do estímulo nos meios culturais italianos, paralisados, ainda mergulhados em pleno século dezanove. A primeira obra de Baudelaire traduzida em italiano foi «Pequenos Poemas em Prosa» (Ragusa-Moleti, 1880). Em 1884, Sonzogno publica uma segunda tradução da mesma colectânea e, alguns anos mais tarde, dá para imprimir uma memorável versão em prosa das «Flores do Mal» (1893). A testemunhar o êxito de Baudelaire em Itália nos primeiros trinta anos deste século, temos um comentário de Giovanni Papini, intitulado «Baudelaire Pouco Francês» (de Pillolle di Minerva): «Baudelaire não é talvez o maior poeta francês, como muitos julgam, mas é indubitavelmente o mais célebre e o mais lido em todo o mundo; foi aquele que exerceu maior influência, não só na literatura do seu país como na dos outros países. Contudo, se virmos as coisas um pouco mais de perto, notaremos que, em Baudelaire, existem muito poucas características francesas. Quase poderíamos reduzir Baudelaire a contributos exóticos e tropi-

cais, anglo-saxões e alemães. Há, portanto, relativamente poucos elementos franceses, e talvez precisamente por esse facto é que lhe foi possível, na qualidade de levedura e fermento estrangeiro, determinar o curso e o sentido de um século de poesia francesa. Entre as duas guerras, foram sobretudo traduzidas em Itália as suas obras críticas: «Arte Dramática» e «Curiosidade Estética» (1923 e 1931). Em 1945, toda a «Crítica Litterária». A publicação da quase totalidade das «Obras Completas», em 1957, por iniciativa de Clément Fusero, marcou o centenário das «Flores do Mal». Os maiores admiradores italianos de Baudelaire escreveram então uma série de estudos críticos, entre eles: Giovanni Macchia, Mário Bonfantini, Carlo Cordier, Italo Siciliano, Furlan e Luigi de Nardio.

Universalidade de Baudelaire

Este êxito póstumo não deixou de aumentar em todo o mundo nos últimos trinta anos. É impossível fazer uma lista completa das obras críticas, ensaios ou estudos consagrados ao poeta francês e à sua mais célebre colectânea: «As Flores do Mal». Há já vários anos que Claude Pichois, último herdeiro da tradição dos baudelairianos franceses, tenta reunir todos os escritos sobre Baudelaire;

um tal trabalho está ainda longe de terminado. Por ocasião do centenário da publicação das «Flores do Mal» (1957) e da morte do poeta (1967), organizaram-se congressos e encontros internacionais, onde se reuniram especialistas de todas as nacionalidades. O mais importante (Nice — 25-27 de Maio de 1957), congregou mais de trinta especialistas, europeus e americanos. Entre as numerosas comunicações apresentadas no Congresso (encontram-se nos Anais da Faculdade de Letras de Nice), citaremos somente — por melhor corresponder às nossas preocupações — a de W. T. Bandy: «A Universalidade de Baudelaire». Sabemos assim que uma das primeiras traduções da obra de Baudelaire é russa, o «Estudo sobre Edgar Allan Poe», e data de 1852; e ainda que a voga de Baudelaire na Rússia foi particularmente grande nos primeiros anos do século até à revolução bolchevista. Em Inglaterra, por outro lado, a primeira tradução completa de Baudelaire é a dos «Pequenos Poemas em Prosa» (1905) por Arthur Symonds; o mesmo autor, no espaço de dez anos, publicará igualmente as traduções das «Flores do Mal», dos «Paraísos Artificiais» e das «Cartas a Sua Mãe». Nos Estados Unidos, a edição de bolso das obras de Baudelaire, publicada em 1919, teve uma grande influência sobre os jovens escritores ameri-

canos. Na Alemanha, a primeira tradução completa das «Flores do Mal» é da autoria do poeta Stefan George (1901) e o editor Bruns começa a publicação, em cinco volumes, de quase todas as obras do poeta francês. Sob o regime nazi, embora Baudelaire não seja oficialmente posto no índice, não sairá qualquer tradução da sua obra, considerada decadente. Em Espanha, Baudelaire nunca teve grande êxito, sobretudo por motivos de ordem moral. A primeira tradução completa das «Flores do Mal» data de 1906. Na América Latina, pelo contrário, o poeta é acolhido e venerado como um dos grandes mestres da arte moderna. A comunicação de Bandy dá as datas das principais traduções nos países nórdicos e na Europa Central. Indica depois que as «Flores do Mal» apareceram em língua turca em 1927, em yiddish em 1928, e em esperanto em 1957. Uma tradução dos «Pequenos Poemas em Prosa» foi publicada na Coreia (1959) e o «Quotidien du Peuple», de Pequim, anunciou, em 1957, uma versão em chinês das «Flores do Mal». O Japão é a nação da Ásia onde o culto de Baudelaire é quase tão vivo como na Europa. Desde 1905 que figuram numa antologia algumas passagens das «Flores do Mal». Apareceu em 1939 uma tradução da obra completa do poeta.

Principais edições

«Édition définitive por Asselineau e Banville, prefaciada por Th. Gautier, editores Michel Lévy irmãos — Paris 1868-59, 4 volumes e mais 3 volumes das traduções de Poe. «Oeuvres complètes de Baudelaire», por Dantec e Claude Pichois — Bibliothèque Pléiade — Paris 1961. «Les Fleurs du Mal», edição crítica por J. Crépét, G. Blin e Cl. Pichois. Librairie José Corti, Paris 1942; nova edição em 1950 e 1968.

Não existe, em Portugal e no Brasil, nenhuma versão completa de «As Flores do Mal». Há apenas traduções parciais de Delfim Guimarães (1909) e do poeta brasileiro Guilherme de Almeida. Os poemas em prosa de «O Spleen de Paris» foram traduzidos (1963) por António Pinheiro Guimarães.

Baudelaire crítico literário e musical

Os seus trabalhos de tradução e de difusão da obra de Poe são gigantescos; mas os ensaios sobre os escritores e músicos da sua época são também importantes.

Victor Hugo

«A força encanta-o e inebria-o. Caminha para ela como se fosse sua parente: atracção fraterna. É assim atraído irresistivelmente para todos os símbolos do infinito, o mar, o céu; para todos os representantes antigos da força: gigantes homéricos ou bíblicos, paladinos, cavaleiros; para os animais enormes e temíveis. Acaricia, brincando, o que inspiraria medo a mãos débeis; mergulha no imenso sem vertigens. Em compensação, mas por uma tendência diferente cuja origem é, contudo, a mesma, o poeta mostra-se sempre um amigo enternecido de tudo o que é fraco, solitário, aflito; de tudo o que é órfão: atracção paternal. O forte adivinha um irmão em tudo o que é forte e vê filhos seus em tudo o que precisa de ser protegido ou consolado. É da própria força e da certeza que dá a quem a possui que deriva o espírito de justiça e de caridade. Sempre assim se revelam, nos poemas de Victor Hugo, estas afirmações de amor pelas mulheres perdidas, pelas pobres criaturas esmagadas nas engrenagens da nossa sociedade; pelos animais mártires da nossa voracidade e do nosso despotismo. Poucas pessoas terão notado a atracção e o encanto que a bondade dá à força... Um sorriso e uma lágrima no rosto de um colosso são de uma originalidade quase

divina. Mesmo nos seus pequenos poemas consagrados ao amor sensual, nessas estrofes de uma melancolia tão voluptuosa e tão melódica, ouve-se como que o acompanhamento de uma orquestra, a voz profunda da caridade. Atrás do amante, oculta-se um pai e um protector. Mas não há aqui nada daquela moral exortadora, pretensiosa e didáctica, capaz de adulterar o mais belo trecho de poesia, antes uma moral inspirada, que se insinua invisível pela matéria poética...».

(«Os Miseráveis», de Victor Hugo).

Hugo pensa muitas vezes em Prometeu. Aplica um abutre imaginário sobre o peito, só rasgado pelas garras da vaidade. Depois a alucinação complica-se, varia, seguindo, no entanto, a marcha progressiva descrita pelos médicos; ele, porém, acredita que, por um «fiat» da Providência, Santa Helena tomou o lugar de Jersey. Este homem é tão pouco elegiaco, tão pouco etéreo, que até a um notário causa horror. Hugo-Sacerdócio tem sempre a fronte inclinada — inclinada de mais para nada ver além do seu umbigo.

(Fusées, XV).

«Os Miseráveis» é, portanto, um livro de caridade... um atordoante apelo dirigido a uma sociedade demasiado apaixonada por si própria e pouco preocupada com a lei

imortal da fraternidade; uma defesa dos «miseráveis» (os que «sofrem» de miséria e a quem a miséria «desonra»), proferida pela boca mais eloquente do nosso tempo... Pensamos, exactamente como o autor, que «livros desta natureza nunca são inúteis». Victor Hugo é pelo Homem e, contudo, não é contra Deus. Tem confiança em Deus e, contudo, não é contra o Homem.

Repele o delírio do Ateísmo em revolta e, contudo, não aprova a gula sanguínea dos Molochs e dos Tentates. Crê que o Homem nasceu bom e, contudo, mesmo perante os desastres permanentes, não acusa a ferocidade e a malícia de Deus.

Creio que, mesmo para aqueles que encontram na doutrina ortodoxa, na pura teoria católica, uma explicação, se não completa, pelo menos compreensível, de todos os mistérios inquietantes da vida, o novo livro de Victor Hugo será bem-vindo; um livro para aplaudir, para agradecer. Pois não será útil que, de vez em quando, o poeta, o filósofo, agarrem pelos cabelos a Felicidade egoísta e lhe digam, mergulhando-lhe o focinho no sangue e na imundície: «Vê a tua obra e bebe a tua obra»? Infelizmente, mesmo depois de tanto progresso, prometido há tanto tempo, sempre permanecerão vestígios suficientes para permitirem que se lhe verifique a imemorial realidade!

Minha querida Mãe, recebeste sem dúvida «Os Miseráveis» ... esse livro é imundo e inepto. Mostrei, a esse respeito, que possuía a arte de mentir. Hugo escreveu-me uma carta ridícula, a agradecer-me. O que prova que um grande homem pode ser um idiota.

(Carta a Sua Mãe, Agosto de 1862).

Gustave Flaubert

«Há já vários anos que estava singularmente diminuído o interesse que o público reservava às coisas espirituais ... Os últimos anos de Luís Filipe viram as últimas explosões de um espírito que ainda se deixava entusiasmar pelos jogos de imaginação; mas o novo romancista encontrava-se perante uma sociedade absolutamente vulgarizada, embrutecida e voraz, com horror pela ficção e tendo a posse como único amor. Em semelhantes condições, um espírito rico, entusiasta do belo, mas habituado a uma forte ginástica mental, julgando simultaneamente o lado bom e o mau das circunstâncias, deve ter dito para consigo: «Qual será o meio mais seguro de revolver todas estas almas velhas? Ignoram na realidade aquilo de que gostariam; só detestam positivamente o que é grande; a paixão ingênua, ardente, o abandono poético fá-las ruborizar e fere-as. Sejamos, portanto, vulgares na escolha do tema, visto

que a escolha de um tema muito elevado é uma impertinência para o leitor do século XIX. Vamos também tomar a precaução de não nos confiarmos e de não falar por nossa própria conta. Seremos de gelo, ao descrever as paixões e as aventuras em que se queima o comum dos mortais...» «Utilizaremos um estilo nervoso, pitoresco, subtil, exacto, numa tela banal. Encerraremos os sentimentos mais quentes e mais escaldantes na aventura mais trivial. As palavras mais solenes, mais decisivas, sairão das bocas mais idiotas...» «Qual é o terreno de idiotice, o meio mais estúpido, o mais abundante em imbecis intolerantes?»

«A província.»

«E lá, quais são os actores mais insuportáveis?»

«Os homens mesquinhos que se agitam em pequenas funções, cujo exercício lhes falsifica as ideias.»

«Qual é o elemento mais usado, o realejo mais tocado?»

«O Adultério.»

«Não preciso que a minha «heroína» seja uma heroína. Desde que seja suficientemente bonita, que tenha nervos, ambição, uma aspiração irrefreável por um mundo superior, será sempre interessante. A sua grande audácia será então mais nobre, e a nossa pecadora terá pelo menos o mérito de se distinguir das tagarelas rodeadas de fausto da época que nos precedeu.»

«Não preciso de me preocupar com o estilo, com o arranjo pitoresco, com a descrição dos meios; todas essas qualidades já eu possuo sobejamente; caminharei apoiado na análise e na lógica e provarei assim que todos os temas são indiferentemente bons ou maus, conforme a maneira como são tratados; os mais vulgares podem tornar-se os melhores». A partir daí, estava criada a «Madame Bovary». Nada mais restava ao autor, para cumprir na íntegra o seu grande projecto, senão despojar-se do seu sexo e fazer-se mulher. Como a Pallas armada, saída do cérebro de Zeus, esse andrógino bizarro conservou todas as sedução de uma alma viril num corpo feminino.

Vários críticos disseram: esta obra, verdadeiramente bela pela minúcia e vivacidade das suas descrições, não contém uma única personagem que represente a moral, que fale pela consciência do autor. Onde está ela, a personagem encarregada de explicar a história e de dirigir a inteligência do leitor? Onde está o requisito? Que absurdo! Que eterna e incorrigível confusão das funções e dos géneros! Uma verdadeira obra de arte não precisa de requisito. A lógica da obra chega para todas as postulações de moral e é ao leitor que compete tirar as conclusões.

(Sobre Madame Bovary, de Gustave Flaubert).

Théophile Gautier

Homem feliz! Homem digno de inveja! Só amou o Belo; só procurou o Belo; e até quando um objecto grotesco ou hediondo se ofereceu a seus olhos, soube extrair dele uma beleza misteriosa e simbólica! Homem dotado de uma faculdade única, poderosa como a Fatalidade, expriu-se sem fadiga, sem esforço, todas as atitudes, todos os olhares, todas as cores que a natureza adopta, bem como o sentido íntimo contido em todos os objectos que se oferecem à contemplação do olhar humano. A glória é dupla e una ao mesmo tempo. Para ele, a ideia e a expressão não são duas coisas contraditórias, que só podem harmonizar-se por um grande esforço ou através de concessões desprezíveis. Talvez só ele possa dizer sem ênfase: «Não há ideias inexprimíveis!» Se, para arrancar ao futuro a justiça devida a Théophile Gautier, admiti a França desaparecida, foi porque bem sei que o espírito humano, quando consente em sair do presente, concebe melhor a ideia de justiça. Tal como o viajante que, ao elevar-se, compreende melhor a topografia do país que o rodeia. Não quero gritar como os profetas cruéis: está próximo o tempo! Não clamo por qualquer desastre, mesmo para glorificar os meus amigos. Construí uma fábula para facilitar a demonstração aos

espíritos fracos e cegos. Porque, entre os espíritos clarividentes, quem não compreende que um dia havemos de citar Théophile Gautier como hoje citamos La Bruyère, Buffon, Chateaubriand, quer dizer: como um dos mestres mais seguros e mais raros em matéria de língua e de estilo?

(Reflexões sobre Alguns dos Meus Contemporâneos).

Théodore de Banville

Beethoven começou a agitar os mundos de melancolia e de desespero incurável como nuvens no céu interior do homem. Maturin no romance, Byron na poesia, Poe na poesia e no romance analítico — um, apesar da sua prolixidade e da sua verborreia, tão detestavelmente imitados por Alfred de Musset; o outro, apesar da sua irritante concisão — exprimiram admiravelmente a parte blasfema da paixão; projectaram raios esplêndidos, deslumbrantes, sobre o Lúifer latente que vive instalado em todos os corações humanos. Quero dizer que a arte moderna tem uma tendência essencialmente demoníaca. E parece que esta parte infernal do homem, que ele sente prazer em explicar a si próprio, progride diariamente, como se o Diabo se divertisse a aumentá-la por processos artificiosos, à semelhança dos cevadores de animais engordando pacientemente o

género humano nas suas capoeiras para conseguir um alimento mais succulento. Mas Théodore de Banville recusa-se a inclinar-se para estes charcos de sangue, para estes abismos de lodo. Tal como a arte antiga, só exprime o que é belo, alegre, nobre, grande, rítmico. Nas suas obras não se ouvem, portanto, dissonâncias, as discordâncias das músicas do «sabbat», nem os uivos da ironia, essa vingança do vencido. Nos seus versos, tudo tem um ar de festa e de inocência, mesmo a volúpia. A sua poesia não é só mágoa, melancolia, é mesmo um regresso voluntário ao estado paradisíaco... Em plena atmosfera satânica ou romântica, no meio de um concerto de imprecações, ele tem a audácia de cantar a bondade dos deuses e de ser um perfeito «clássico». Quero que esta palavra seja aqui entendida no sentido mais nobre, no sentido verdadeiramente histórico.

(Reflexões sobre Alguns dos Meus Contemporâneos).

Leconte de Lisle

Perguntei muitas vezes a mim próprio, sem saber responder, por que razão os crioulos não traziam em geral aos trabalhos literários qualquer originalidade, qualquer força de concepção ou de expressão. Dir-se-iam almas de mulheres, feitas unicamente para contemplar e para

fruir... Indolência, gentileza, uma faculdade natural de imitação, que compartilham, aliás, com os negros e que dão quase sempre a um poeta um certo ar provinciano, seja qual for a sua distinção. Foi isto que nos foi possível observar na generalidade...

O Sr. Leconte de Lisle é a primeira... excepção que encontrei. Supondo que possa encontrar outras, continuará certamente a ser a mais espantosa e a mais vigorosa. Se as descrições, demasiado bem feitas e inebriantes para não terem sido moldadas sobre recordações de infância, não revelassem, de vez em quando, aos olhos do crítico, a origem do poeta, seria impossível descobrir que ele tinha visto o dia numa daquelas ilhas vulcânicas e perfumadas, onde a alma humana... embalada pela volúpia da atmosfera, desaparece dia a dia o exercício do pensamento... O carácter distintivo da sua poesia... um sentimento de aristocracia intelectual, chegariam só por si para explicar a impopularidade do autor.

Pelo seu gosto inato pela filosofia e pela sua faculdade de descrição pitoresca, eleva-se bem acima dos melancólicos de salão, dos fabricantes de álbuns e de «keepsakes», em que tudo, filosofia e poesia, se ajusta a um sentimento de donzelas.

(Reflexões sobre Alguns dos Meus Contemporâneos).

Pétrus Borel

Há nomes que se tornam provérbios e adjectivos. Quando um pequeno jornal, em 1859, quer exprimir todo o desgosto e o desprezo que lhe inspira uma poesia ou um romance de carácter sombrio e arrebatado, lança a palavra «Pétrus Borel!» e está tudo dito. O julgamento foi pronunciado, o autor fulminado.

Pétrus Borel, ou Champavert o Licanthropo, autor de «Rapsódias», de «Contos Imoriais» e de «Madame Putiphar», foi uma das estrelas do sombrio céu romântico. Estrela esquecida ou apagada, quem se lembra dele hoje e o conhece suficientemente para ter o direito de falar dele tão deliberadamente? «Eu — diria eu de boa vontade, como Medeia —, eu, digo eu, e basta»... Lobisomem ou monstro, que fada ou demónio o lançou para as florestas lúgubres da melancolia? Que espírito mau se debruçou sobre o seu berço e lhe disse: «Proíbo-te de agradecer»? Há no mundo espiritual algo de misterioso que se chama «mau olhar» e nenhum de nós tem o direito de discutir com a Fatalidade. É a deusa que menos se explica e que possui o privilégio da infalibilidade, mais que todos os papas e lamas. Muitas vezes perguntei a mim próprio como e porquê um homem como Pétrus Borel... que produziu o estranho

poema, de uma sonoridade tão vibrante e de uma cor quase primitiva à força de intensidade, que serve de prefácio a «Madame Putiphar», pode também, tão frequentemente, mostrar tanta imperícia, dar tantas cabeçadas e tropeções, sofrer tantos enguiços. Não tenho qualquer explicação positiva para dar; só posso indicar sintomas, sintomas de uma natureza mórbida, que ama a contradição pela contradição em si, e sempre pronta a arrostar com todas as correntes, sem lhes calcular a força, nem sequer a sua própria força.

(Reflexões sobre Alguns dos Meus Contemporâneos — sobre a Arte Romântica).

Charles Maturin

Todos os descrentes de melodrama, malditos, condenados, fatalmente marcados com um rictus que lhes vai até às orelhas, pertencem à ortodoxia pura do riso. São quase todos, aliás, netos legítimos ou ilegítimos do célebre viajante Melmoth, a grande criação satânica do reverendo Maturin. Que haverá de maior, de mais poderoso, relativamente à pobre humanidade, que este Melmoth, pálido e entediado? Apesar disso, tem um lado fraco, abjecto, antídívino e antiluminoso. A forma como ri... comparando-se constantemente aos vermes humanos, ele tão forte, tão inteligente, ele para quem

não existe uma parte das leis condicionais da humanidade, físicas e intelectuais! E este riso é a explosão perpétua da sua cólera e do seu sofrimento. Compreendam-me bem: ela é a resultante necessária da sua dupla natureza contraditória, que é infinitamente grande relativamente ao homem, infinitamente vil e baixa relativamente ao Verdadeiro e ao Justo absolutos. Melmoth é uma contradição viva. Saiu das condições fundamentais da vida; os seus órgãos já não lhe suportam o pensamento, por isso o seu riso gela e reforce as entranhas. É um riso que nunca dorme, tal uma doença que prossegue o seu caminho e executa uma ordem providencial. E, assim, o riso de Melmoth, que é a mais alta expressão de orgulho, cumpre perpétuamente a sua função, rasgando e queimando os lábios daquele que ri sem remissão.

(Da Essência do Riso).

Richard Wagner

Ser-me-á possível contar, comunicar por palavras a tradução inevitável que a minha imaginação fez do mesmo trecho, quando o ouvi pela primeira vez, de olhos fechados, e me senti por assim dizer arrebatado da Terra?... Lembro-me que, logo aos primeiros compassos, senti uma dessas impressões felizes, conhecidas de quase todos os homens imaginativos,

através do sonho, durante o sono. Senti-me liberto «da força da gravidade» e, pela recordação, reencontrei a extraordinária «volúpia» que circula nos «lugares altos»... Fui depois involuntariamente transportado para o estado delicioso de um homem vivendo um imenso devaneio numa solidão absoluta. Em breve experimentei a sensação de uma claridade mais viva, de uma «intensidade de luz» crescendo, com uma tal rapidez que os cambiantes fornecidos pelo dicionário não bastariam para exprimir este «acréscimo sempre renascente de ardor e de brancura». Concebi então plenamente a ideia de uma alma que se move num meio luminoso, de um êxtase «feito de volúpia e de conhecimento», planando bem longe acima do mundo natural. «Tannhauser» representa a luta dos dois princípios que escolheram o coração humano para principal campo de batalha, quer dizer, da carne com o espírito, do Inferno com o Céu, de Satã com Deus. E esta dualidade é representada imediatamente na abertura com uma habilidade incomparável... A abertura resume assim o pensamento do drama em dois cantos religiosos e no canto voluptuoso que, para me servir da expressão de Liszt, «são aqui postos como dois termos e que encontram no final a sua equação».

«O Canto dos Peregrinos» é o primeiro a aparecer, com a

autoridade da lei suprema, como que marcando imediatamente o verdadeiro sentido da vida, o objectivo da peregrinação universal, isto é: Deus. Mas como o sentido íntimo de Deus depressa acaba por ser abafado na consciência de todos pela concupiscência da carne, o canto representativo da santidade é pouco a pouco submerso pelos suspiros da volúpia. A verdadeira Vénus, terrível e universal, ergue-se já em todas as imaginações. E quem ainda não ouviu a maravilhosa abertura de Tannhauser, não vá imaginar tratar-se de um canto de vulgar enamorado, tentando passar o tempo ociosamente, ou as entoações de um grupo exaltado que lança a Deus, na língua de Horácio, o seu desafio. Trata-se de outra coisa, simultaneamente mais verdadeira e mais sinistra. Aqui se ouvem langores, delícias enredadas de febre e entrecortadas de angústia, retornos incessantes a uma volúpia que promete saciar a sede mas nunca a sacia; palpações furiosas do coração e dos sentidos, ordens imperiosas da carne, todo o dicionário das onomatopeias do amor. O tema, por fim, retoma pouco a pouco o seu domínio, lentamente, por gradações, e absorve o outro, numa vitória plácida, gloriosa como a do ser irresistível sobre o ser doentio e desordenado, de S. Miguel sobre Lúcifer.

Richard Wagner e Tannhäuser — sobre a Arte Romântica.

BAUDELAIRE NOS NOSSOS DIAS

«A solidão desolada e a angústia existencial fazem de Baudelaire um homem do nosso tempo.»

(Alocução do presidente Georges Pompidou em Nice, 1967).



Em 31 de Maio de 1949, o Supremo Tribunal reabilitou finalmente a memória de Charles Baudelaire: «Considerando que os poemas, objecto de prevenção, não contêm qualquer termo obsceno ou mesmo grosseiro e não ultrapassam na sua forma expressiva as liberdades permitidas ao artista ... anula o

juulgamento de 21 de Agosto de 1857». Mas não era necessário um julgamento para conceder ao poeta das «Flores do Mal» o direito de cidadania no mundo de hoje. Porque sofreu, cem anos antes de nós, a solidão no meio da multidão, o tédio nas cidades cinzentas, o gosto carnal do pecado, o êxtase do amor

espiritual, a inquietação interior, Baudelaire é também o poeta que soube transformar o seu sofrimento numa poesia nova, directa, trabalhada na forma, mas despida de falsos esplendores retóricos. Precisamente por esta razão, puderam grandes artistas e escritores do nosso tempo encontrar nele o impulso decisivo

Uma cena do bailado Baudelaire, de Béjart, primeira representação, Avignon 1967. Em baixo: duas imagens do poeta-cantor Léo Ferré, cantando Spleen (Flores do Mal), no Piccolo Teatro de Milão (1969). À direita: Bernard Wentzel no papel de Baudelaire (Paris 1968-1969). «Realizei este espectáculo porque, para muita gente, Baudelaire é ainda considerado como um poeta maldito».



para a eclosão da sua arte. Ao lado de Rodin, Picasso, Odilon Redon, Matisse, Rouault, de tantos outros pintores intérpretes das «Flores do Mal», encontramos muitos poetas e escritores que se inspiraram em Baudelaire: Apollinaire, Claudel, André Gide, Marcel Proust, Henri de Régnier, Paul Valéry,

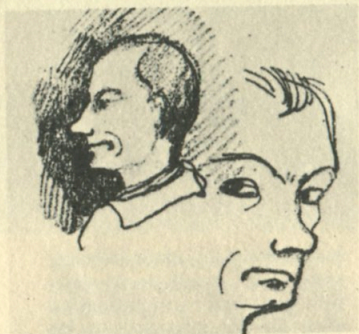
T. S. Eliot, Mauriac, Jean-Paul Sartre e Pierre Emmanuel; entre os músicos: Henri Duparc, Gabriel Fauré, Claude Debussy; e os cançonetistas modernos, como, por exemplo, Léo Ferré, que, em 1957, gravou um disco de 33 rotações inteiramente consagrado a poemas de Baudelaire musicados. Entre as mais recentes

manifestações artísticas inspiradas pelo grande poeta, citamos os dois filmes produzidos pela ORTF: «La nuit et les Phares» (por Max Pol Fouchet) e «Le Couteau et la Plaie» (Napoleon — Murat e Bellon); o ballet «Baudelaire» de Béjart e a montagem teatral realizada para as escolas pela Companhia Wentzel.

**Baudelaire também
desenha...**



Uma mulher para Asselineau
(sem data)



Baudelaire em 1857:
uma cabeça de guilhotinado



A mulata Jeanne Duval,
esboço de Fevereiro de 1865



Visão celeste, para servir a
Paul Chenavard (pintor)



Cruel autocaricatura de 1857:
o dinheiro bate asas



Retrato de um desconhecido:
Palestrina, «um idiota»

Índice

SOU A CHAGA E O CUTELO A VÍTIMA E O CARRASCO	5	O PARIS DE BAUDELAIRE	49
A FILOSOFIA DO DÂNDI	6	ANTOLOGIA	57
A VIDA	9	As Flores do Mal	
Um pai muito idoso		Os Pequenos Poemas em Prosa	
O poeta escandaliza um mundo delicado		«La Fanfarlo»	
A «fera implacável e cruel»		Jornadas Íntimas	
O Processo das «Flores do Mal»		OS POETAS MALDITOS	89
«O Morte, velho capitão, a hora chegou!		Verlaine, Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé,	
Levantemos ferro!»		Villiers de l'Isle Adam, Corbière.	
OS CONTEMPORÂNEOS	22	OS «SALÕES» DE BAUDELAIRE	105
NADAR, FOTÓGRAFO DE BAUDELAIRE	24	OS GUIAS	118
BAUDELAIRE ÍNTIMO	25	BAUDELAIRE E A CRÍTICA	121
O irmão rebelde		«Madame Bovary» absolvida; «As Flores	
Vinte anos: vida livre em Paris		do Mal»: condenadas	
Jeanne, rainha dos prazeres		O «Dante» de uma época perdida	
A «Madona» não deve descer à Terra		Flutuações e ascensão	
A fábula da crueldade para com os animais		«Imprecação cinzelada em diamante»	
Confissão de uma alma		A universalidade de Baudelaire	
AS OBRAS	33	BAUDELAIRE CRÍTICO LITERÁRIO E MUSICAL	127
As Flores do Mal		Victor Hugo	
«La Fanfarlo»		Flaubert	
Crítica artística		Théophile Gautier	
Crítica literária		Théodore de Banville	
Os Paraísos Artificiais		Leconte de Lisle, Petrus Borel	
Os Pequenos Poemas em Prosa		Charles Maturin, Richard Wagner	
Pobre Bélgica e «Amoenitates»			
Jornadas Íntimas			
A DROGA	43	BAUDELAIRE NOS NOSSOS DIAS	132
O Nepentes de Homero		BAUDELAIRE TAMBÉM DESENHA ...	134
O Mascador de Ópio			
O Gosto do Infinito			
L.S.D., Nova Religião			

As obras reproduzidas neste volume encontram-se em Amsterdam, Rijksmuseum: p. 119. Basileia, Kunstmuseum: p. 109. Bruxelas, Musée Royal des Beaux Arts: p. 107. Budapeste, Szépművészeti: pp. 17, 19. Florence, Offices: p. 118. Fullerton (Califórnia), The Norton Simon Foundation: p. 49. L'Aja, Museo Municipale: p. 49. Lille, Musée de Beaux-Arts: p. 113. Londres, Coll. M. Graham Reynolds: p. 105; Dulwich College: p. 119. Lyon, Musée des Beaux-Arts: pp. 54-55. Madrid, Prado: p. 120. Malines, Stadsarchief: p. 20. Milão, Biblioteca Civica: pp. 43, 44; Biblioteca Trivulziana: pp. 2-3, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 61, 65, 69, 73, 77, 81, 84, 87, 90. Munique, Pinacoteca: p. 118. Murol, Coll. Philippe Auserve: pp. 10, 11. Montpellier, Musée Fabre: p. 16. Nova Iorque, Collection Marshall Field III: p. 52; The Metropolitan Museum of Art: pp. 115 (Gift of William Church Osborn), 116 (Request of Mrs. H. O. Havemeyer). Nîmes, Musée: p. 107. Oberlin (Ohio), Allen Memorial Art Museum. Oberlin, College:

p. 50. Paris, Bibliothèque Nationale: pp. 8, 11, 22, 24, 41, 100; Col. baronne de Goldschmidt-Rothschild: p. 13; Col. baronne La Case: p. 11; Colecção D. David-Weill: p. 113; Collection M. Georges Blaizot: p. 18; Musée du Louvre: pp. 10, 13, 16-17, 23, 89, 106-107, 108-109, 110, 110-111, 112, 114-115, 116, 116-117, 120; Maison Hugo: pp. 20, 22; Musée Carnavalet: pp. 19, 20, 23, 51, 54, 56; Musée du Petit-Palais: pp. 6, 15, 55. Cité du Vatican, Chapelle Sixtine: p. 119. Versalhes, Musée: pp. 9, 22. Washington: Phillips Memorial Art Gallery: p. 15. Referências fotográficas. Bulloz: pp. 10, 22, 89, 91, 106-107. Colorphoto Hinz: p. 109. Camponogara: pp. 54-55. Dani: pp. 43, 44. Di Marzo: pp. 2-3, 23, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 61, 65, 69, 73, 77, 81, 84, 87, 90. Giraudon: pp. 15, 19, 23. Le Rouge: p. 136. Lucchetti: p. 19. Mali: p. 132. Scarnati: pp. 6, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 16-17, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 41, 51, 54, 55, 56, 105, 107, 112, 113, 116. Arq. Mondadori.



A fraternidade espiritual e artística com Poe, Baudelaire junta uma semelhança física: «Ponho o meu rosto sobre o seu», escreveu ele nas suas notas; Alexeieff interpretou esta frase no célebre manifesto «Baudelaire e Poe».

Dante ■ 1265-1321
Petrarca ■ 1304-1374
Boccaccio ■ 1313-1375
Gil Vicente ■ 1465?-1537
Maquiavel ■ 1469-1527
Santa Teresa ■ 1515-1582
Camões ■ 1525-1580
Tasso ■ 1544-1595
Cervantes ■ 1547-1616
Lope de Vega ■ 1562-1635
Shakespeare ■ 1564-1616
Milton ■ 1608-1674
P. António Vieira ■ 1608-1697
Molière ■ 1622-1673
Voltaire ■ 1694-1778
Goethe ■ 1709-1832
Schiller ■ 1759-1805
Bocage ■ 1765-1804
Byron ■ 1788-1824
Balzac ■ 1799-1850
Garrett ■ 1799-1854
Victor Hugo ■ 1802-1885
Edgar Poe ■ 1809-1849
Baudelaire ■ 1821-1867
Tolstoi ■ 1828-1910
Machado de Assis ■ 1839-1908